MASTER
NEGATIVE
NO. 91-80393-13

MICROFILMED 1991

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States -- Title 17, United States Code -- concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material...

Columbia University Library reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

GOSCHEL, KARL F.

TITLE:

HEROLDS STIMME ZU GOETHE'S FAUST...

PLACE:

LEIPZIG

DATE:

1831

Master Negative #

91-80393-13

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

G05
G69

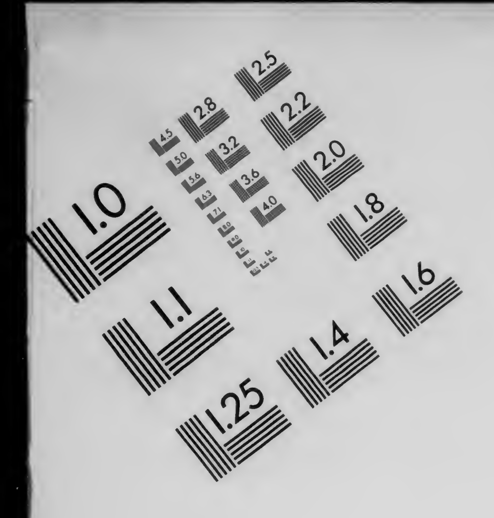
Göschel, Karl Friedrich, 1784-1862.
Herolds stimme zu Göthe's Faust, ersten und zweiten theils, mit besonderer beziehung auf die schlussscene des ersten theils, von C.F.G.....l Leipzig, A.Lehnhold, 1831.
115, [1] p. 17½cm.

1.Goethe, Johann Wolfgang von. Faust. 2.Goethe, Johann Wolfgang von--Philosophy. I.Title.

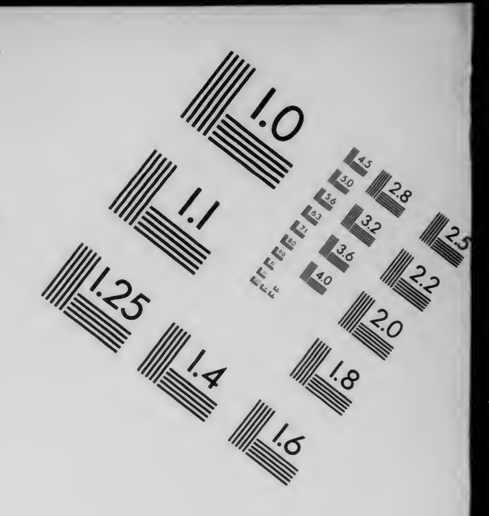
Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11x
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 12-27-91 INITIALS P.O.
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT







AIIM

Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

301/587-8202

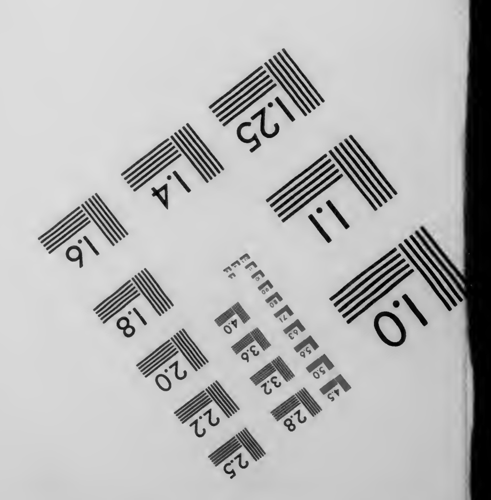
Centimeter

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 mm

1 2 3 4 5

Inches

1.0 1.1 1.25 1.4 1.6 1.8 2.0 2.2 2.5 2.8 3.2 3.6 4.0 4.5 5.0 5.6 6.3



MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.



Class G05 Book G69
Columbia College Library
Madison Av. and 49th St. New York.
Beside the main topic this book also treats of

Subject No.	*On page*	*Subject No.*	*On page*
		G05	

This book is due two weeks from the last date stamped below, and if not returned at or before that time a fine of five cents a day will be incurred.

MAY 10 1930		
30Mar'39		

Herolds Stimme

zu

Göthe's Faust,

erſten und zweiten Theils,

mit

beſonderer Beziehung auf die Schlußſcene des erſten Theils

von

C. F. G.....l.

K; F; Göschel

Leipzig,
bei August Lehnhold.
1831.

Die Bedeutung der Gestolten
Möcht' ich amtsgemäß entfalten.
Aber was nicht zu begreifen,
Wüßt' ich auch nicht zu erklären.
Helfet alle mich belehren! —
Seh' ich's durch die Menge schweifen? — —

24 MAR 1890 SL-27 b 30

104413

Schau't umher, wie sie sich mehren,
Die Bewundrer, Kreis um Kreise.
Herold auf! nach deiner Weise,
Ehe wir von euch entfliehen,
Uns zu schildern, uns zu nennen;
Denn wir sind Allegorien,
Und so solltest du uns kennen.

Vorwort.

Nachstehende Blätter haben vor länger als Jahr und Tag als Unterlage zu geselligen Unterhaltungen über Göthe's Faust gedient. Später wurden sie für eine Sammlung unterschiedener miteinander verwandter Abhandlungen bestimmt. Allein diese waren inmittelst einzeln unter besonderen Aufschriften gedruckt worden; dahin gehören namentlich Wilhelm Meisters Lehrbrief, Meisters Wanderbüchlein, Gott Gemüth und Welt, und die Rochuskapelle *). Auch würden diese zerstreuten Blätter, um jetzt wieder zu erscheinen, einer Umarbei=

*) Berlinische Zeitschrift für Wissenschaft und Literatur. Herausgegeben von D. Gedicke. Berlin, Vossische Buchhandl. 1824. 1825.

tung bedurft haben; und es scheint daher in der Ordnung zu seyn, daß zunächst auch die jüngeren Blätter für sich besonders ausgehen, zumal sie als berichtigender, ergänzender und erläuternder Nachtrag zu einer ältern rhapsodischen Schrift über Göthe's Faust *) angesehen werden können. Ihr Inhalt ist übrigens in ihrem Titel insofern nicht erschöpft, als den Betrachtungen über den allgemeinen Inhalt und über einzelne Züge und Scenen jener großen Tragödie eine ästhetische Grundansicht voraus gehet, welche hier als Einleitung nur in flüchtigen Umrissen angedeutet worden ist, aber zu tieferer Begründung und weiterer Ausführung sich eignet, und daher vorläufig dem geneigten Leser zum eigenen Nachdenken empfohlen wird.

Außerdem dürften in dieser Schrift die öfters wiederkehrenden Andeutungen

*) Ueber Göthe's Faust und dessen Fortsetzung. Nebst einem Anhange von dem ewigen Juden. Leipzig, Hartmann. 1824.

über den Begriff des Geistes und über die demselben entgegengesetzten, aber dennoch verwandten und analogen Erscheinungen die ungetheilte Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen, um das Wort recht theilen zu lernen. Hier finden die Gedanken, welche der bunte Wechsel schnellvorüber eilender Bilder erst zerstreut hat, einen Haltpunkt, sich zu sammeln, und reichliche Beschäftigung, welche nachhält, nachdem das Büchlein längst aus der Hand gelegt worden ist.

Die Frage: was ist der Geist? ist Eins mit der Frage: was ist Wahrheit? Es handelt sich hier und dort um die absolute Realität im Einzelnen und im Ganzen.

Gott ist ein Geist! aber was ist der Geist? Wir suchen und suchen, aber wir kommen nicht dazu, außer durch den Glauben, welcher das ganze Menschenwesen in der Mitte, in seinem Kerne, im Herzen erfaßt und nach allen Richtungen durchdringt; und zum Begriffe des Geistes kom-

men wir nicht anders, als durch die **Erkenntniß**, welche der Glaube wirkt, indem er zunächst die intellectuelle Richtung ergreift, und von ihr ausgehet.

Ist aber dem so, so folgt auch, daß aller Unglaube materialistisch ist, denn er ist Unglaube an den Geist; und der Materialismus ist noch nicht zu Ende, er wird nur um so gefährlicher, wenn er aus der physischen in die psychische Sphäre übergehet, die er wiederum aus dem Fleische erklärt, denn der psychische Mensch vernimmt nichts von dem Geiste. Darum wiederholt sich auch in beiden Sphären überall, bald unverholen, bald versteckt, bald bewußt, bald unbewußt, gröber und feiner, theoretisch oder praktisch dieselbe Sprache, welche die Thoren in ihrem Herzen führen, wenn sie sprechen: „**Es ist kein Geist!** Jemehr sie nachdenken und zum Bewußtseyn kommen, desto dreister sprechen sie: „Ohngefähr sind wir geboren, und fahren wieder dahin, als wären wir nie gewesen. Denn das Schnau-

„ben in unserer Nase ist ein Rauch, und „unsere Rede ist ein aufflackerndes Fünk„lein, das sich in dem Blutumlaufe des „pochenden Herzens reget. Wenn dasselbe „ausgebrannt und verloschen ist, so fällt „der Leib dahin, wie Loderasche, und der „Geist zerflattert, wie eine dünne Luft. „Und unsers Namens wird vergessen, daß „Niemand unsers Thuns gedenken wird. „Unser Leben verschwindet, wie die Spur „einer Wolke, und zergehet wie ein Nebel, „von der Sonne Glanz zertrieben, und „von ihrer Hitze niedergedrückt. Unsere „Zeit ist, wie ein Schatten dahinfährt, „und wenn wir weg sind, ist kein Wie„derkehren.“

So sprechen die Thoren, welche sich ihres Unglaubens an den Geist, ihrer Verzweiflung an der absoluten Realität des Seyns und Bewußtseyns ausdrücklich bewußt sind. Aber sind denn die Menschen weniger thöricht, wenn sie den flatternden Irrlichtern der Psyche trauen, und sich bethören lassen, als wenn sie etwas Ge-

wisseres hätten? Oder ist nicht der Mann thöricht zu nennen, der sein Haus auf den Sand bauete? Denn da nun ein Platzregen fiel, und kamen Gewässer, und weheten die Winde, und stießen an das Haus, da fiel es und that einen großen Fall.

In den Dichtungen, welche wir jetzt betrachten, sehen wir wenigstens den Spiritualismus wie den Materialismus, jenen, als einen nur verfeinerten Materialismus, in Nihilismus enden, alles Seyn in Rauch und Dampf zerrinnen, die natürliche Trunkenheit in Betäubung niedersinken, und die höchsten Erhebungen und Bestrebungen der Seele als Aufwallungen bewegten Fleisches und Blutes in der Luft zerplatzen, während die Realität des Geistes selbst nirgends in die Scene zu treten scheint, oder wenigstens nur durch das, was er nicht selbst ist, in einzelnen, ihm nicht angemessenen Erscheinungen angedeutet wird.

Die Dichter pflegen, um nur zum Anfange zu kommen, sich und uns sogleich in die Mitte zu versetzen, ja hinein zu reißen. Auch hierdurch wird die Dichtkunst, wie die Kunst überhaupt, zur Bildnerei des Lebens und Daseyns, welchem auch nichts so sehr, als der Anfang fehlt, denn in der Erscheinung ist aller Anfang nicht sowohl ein Anfang, als die Mitte, und das Leben selbst ein Zirkel, welcher eben dadurch die stetige Verbindung seines Inhalts bekundet, daß jeder einzelne Punkt desselben weder in sich selbst, noch irgendwo in dem Zirkel seinen Anfang findet. Ja, der Gipfel alles sichtbaren Daseyns und Lebens, der Mensch selbst, ist so in die Mitte gestellt, daß sein Anfang und sein Ende in die Mitte fällt, wozu er eben den Anfang sucht. Wenn nun der Mensch aus diesem stetigen Lebens-Kreise einzelne Bilder darstellen will, wie kann er's anders, als daß er mitten hinein greift? Dieß

ist auch der Rath, welchen die lustige Person allen Dichtern, die ein Schauspiel geben wollen, kurz und bündig ertheilt.

Laßt uns auch so ein Schauspiel geben!
Greift nur hinein in's volle Menschenleben!
Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt,
Und wo ihr's packt, da ist's interessant.

Dieser gute Rath, welcher nicht bloß den Schauspieldirectoren, sondern auch den Dichtern, wenn sie es nur sonst sind, so wohl zu statten kommt, scheint den Philosophen abgeschnitten zu seyn, weil sie zu den Nicht-Vielen gehören, welchen das, was jeder lebt, auch bekannt werden soll, wodurch sie auf Grund und Ursache, auf den Anfang, der doch außerhalb des Kreises, in dem sie stehen, zu liegen scheint, zurück zu gehen genöthigt sind. Wirklich sehen wir, wie sie, statt frisch in die Mitte zu treten, und die einzelne Erscheinung in der Mitte zu packen, wo sie interessant ist, statt bei der Sache zu seyn, außerhalb derselben sich herum bewegen, und entweder vom Anfange oder vom Ende, entweder von vorn oder von hinten anzufangen suchen, indem sie nicht

recht wissen, ob und wie sie vom Allgemeinen zum Besondern und Einzelnen herab, oder vom Einzelnen und Besondern zum Allgemeinen hinauf steigen sollen. Am Ende könnte aber der ernstliche Rath, welchen die lustige Person den Dichtern empfiehlt, auch den Philosophen aus ihrer Verlegenheit heraus helfen, wenn sie in dieser Weise beide Wege zu vermitteln und zu verbinden suchten. Am Ende bleibt ihnen auch wirklich nichts andres übrig, denn sie befinden sich, nach allen möglichen Versuchen und Anläufen, dennoch in dem magischen Zirkel, den sie fliehen, in dem Zirkel, in welchem das Allgemeine das Einzelne, das Einzelne das Allgemeine voraus setzt, und Keins ohne das Andere ist. Wie können sie daher anders zum Anfange kommen, als daß sie mitten in den Zirkel hinein greifen, in welchem sie schon stehen?

Was Gott verbunden hat, das soll der Mensch nicht trennen, und wenn er es, um es zu verstehen, in Gedanken trennen und in Stücke zerlegen muß, gleichzeitig in seiner Verbindung anerkennen.

Die Mitte bestehet eben in der stetigen, kreisförmigen Verbindung des Anfangs und Fortgangs, des Einzelnen, Besondern und Allgemeinen. In diese Mitte versetzt uns jede Anschauung, und — jedes Schauspiel, wenn es wirklich eins ist; in dieser Mitte läßt es uns auch, nachdem es von Anfang bis zu Ende in tausend Bildern, und in den verschiedensten und wunderlichsten Erscheinungen an uns vorüber gegangen ist. Immer werden wir nur aus dem Einzelnen die Vielheit als Eins, das Ganze, nur aus dieser Vielheit des Einzelnen, als aus dem Ganzen, das Einzelne verstehen lernen. Immer wird uns das Einzelne auf den Zusammenhang, in dem es steht, auf das Ganze, das Ganze auf das Einzelne zurück und vorwärts führen.

Wer könnte in irgend einem Kunstwerke ein einzelnes Bild verstehen, ohne auf das Gesammtbild dieses Kunstwerks zurück zu blicken? Und wer kann wieder über das Kunstwerk im Ganzen zu einem gründlichen Verständnisse kommen, wenn nicht Einsicht in die Kunst überhaupt, oder wenigstens statt deren

eine allgemeine Kunstansicht voraus geht, und hinzu tritt? wie wohl auch wieder umgekehrt die allgemeine Kunstansicht erst aus den Kunstproductionen, und eben so das Gesammtbild jeder besondern Kunstproduction aus den einzelnen Theilen und Figuren derselben gewonnen wird.

Gegenwärtig stehen wir wirklich schon vor demselben Schauspiele, welches nach der Instruction jener lustigen Person launenhaft zusammen gewürfelt zu seyn, und weder Anfang noch Ende zu haben, sondern in der Mitte stecken zu bleiben scheint. Wenn nun das Ganze dieser wunderlichen Dichtung selbst kein Ganzes für sich ist, sondern zum Ganzen gehört, und in das volle Leben mitten hinein greift, so müßte es auch uns, die wir davor treten, frei stehen, wieder mitten in das Stück hinein zu greifen, und einzelne Bilder und Scenen in's Auge zu fassen, aus welchen wir zu dem Zusammenhange des Ganzen hinauf steigen könnten, aber wir können auch, wenn wir einmal schon eine Totalanschauung gewonnen haben, mit dieser zu dem Einzelnen her-

antreten, welches wieder jene bestätigen muß. In sofern ist es jedenfalls nicht undienlich, dem Einzelnen das Allgemeine, was in jenem schon liegt, voraus zu schicken, und dem gemäß zuvörderst über Poesie und Kunst im Allgemeinen, und dann über das Kunstwerk im Besondern mit wenigen Worten Rechenschaft zu geben, ehe wir an dem großen Schauspiele das Einzelne oder ein Einzelnes betrachten, welches zu den vorangehenden Voraussetzungen die Probe enthält.

Was die Kunst ist, das läßt sich zum Voraus am Besten definiren, wenn wir mitten hinein treten. Nach den Erfahrungen, welche der Schauspieldirector gemacht hat, ist sie bald ein Nothbehelf gegen Langeweile, bald ein Nachtisch nach übertischtem Mahle, oder, was das Allerschlimmste bleibt, eine Fortsetzung zum Lesen der Journale, oder die geflügelte Rozinante der Neugier, oder das Mittel selbstgefälliger Selbstbespiegelung, um sich und seinen Putz zum Besten zu geben, und ohne Gage mit zu spielen. Aber wer wollte dem Misanthropen beistimmen? Theoretisch werden

ihm auch diejenigen nicht beistimmen, die sich praktisch getroffen fühlen könnten. Und wenn nun Poesie und Kunst mehr ist, als Spielerei, mehr als Zeitvertreib, auch mehr als Mittel zum Zweck, mehr als Willkühr und Menschenmachwerk, wenn sie nicht Lug und Trug ist, was kann sie anders seyn, als Wirklichkeit und Wahrheit? oder das wahre Bild der Wahrheit, das wirkliche Bild der Wirklichkeit! Nach ihrem letzten Begriffe ist daher die Kunst nichts geringeres als der Geist, der die Wahrheit als daseyend, als wirklich, mithin in bestimmter Gestalt und die Wirklichkeit als die Wahrheit selbst, mithin so wie sie an und für sich ist, vorstellt und darstellt. Hiernach hätte sie es so wenig mit unwirklichen, und unsagbaren Idealen zu thun, daß sie vielmehr in dem Aussprechen des Unaussprechlichen, in der Wirklichkeit der Idee sich selbst als wirklich erweiset. Sie ist der Brennspiegel einer für uns in überlange Länge zerfahrenen Wirklichkeit, der Stimmhalter des in der Erscheinung vielfach verworrenen Weltrythmus, die Resonanz einer wirklich vorhandenen, aber im

lauten Leben unhörbaren und in lauter Disharmonien zerfließenden Harmonie.

Wenn die Natur des Fadens ew'ge Länge,
Gleichgültig drehend, auf die Spindel zwingt,
Wenn aller Wesen unharmon'sche Menge
Verdrießlich durcheinander klingt;
Wer theilt die fließend immer gleiche Reihe
Belebend ab, daß sie sich rythmisch regt?
Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe?
Wo es in herrlichen Accorden schlägt.

Aber es kommt jetzt darauf an, daß wir das Vorspiel auf dem Theater und alle Personen desselben entlassen, um in möglichster Nüchternheit die einzelnen Momente, in welchen die Kunst besteht, näher zu betrachten, und zu diesem Behufe aus einander zu halten.

Als das gestaltende und bestimmende Prinzip überhaupt besteht die Kunst zunächst in der Form, wodurch der Inhalt wirklich wird. In so fern ist die Kunst Bedingung alles Daseyns. Wenn es wahr ist, daß der Unterschied die Einheit nicht ausschließt, vielmehr diese jenen einschließt, wenn es wahr ist, was die gemeinste Logik lehrt, daß jeder Gegensatz

eine Verbindung der Entgegengesetzten voraus setzt, und ohne Verbindung kein Gegensatz möglich ist, oder, um noch verständlicher zu werden, wenn es wahr ist, daß eins nicht ohne das andere ist, so kann auch nicht bestritten werden, daß ohne Kunst Nichts ist, und daß Alles, Natur und Staat und Religion und Wissenschaft, kurz Alles, was auf Wirklichkeit Anspruch macht, zu dieser seiner Wirklichkeit der Kunst und zwar zunächst des gestaltenden Elements der Kunst bedarf, womit denn von selbst in der Form, als der Bedingung der Wirklichkeit, auch diese selbst, als der Inhalt, gegeben ist.

Es kann uns auch nicht der Vorwurf gemacht werden, als wenn wir hiermit das Verschiedenste zusammen würfen, und die Gränzen verrücken, verdunkeln, ja aufheben wollten, denn es ist schon bevorwortet, daß gerade durch die Nachweisung der Verbindung die Möglichkeit vorbereitet wird, die verschiedensten Gegenstände nach ihren Verhältnissen unter einander kennen und scheiden zu lernen.

Aber die Kunst besteht nicht bloß in Formen, sondern in schönen Formen, und die Schönheit der Form besteht, daß wir uns eines nur zu oft mißverstandenen und gemißbrauchten Gemeinplatzes bedienen, in der Identität mit der Wahrheit und Güte, näher darin, daß sie das Einzelne, wie es an nnd für sich ist, darstellt, mithin in der Darstellung des Zusammenhangs der einzelnen Erscheinung mit dem Allgemeinen.

Es ist zwar vielfältig behauptet worden, und wird selbst jetzt noch behauptet, daß die Kunst, das Schöne, die Dichtung von der Wahrheit, von der Religion, von der Güte unabhängig sey. Dagegen kann aber nicht genug wiederholet werden, daß jede solche Abstraction dem Begriffe der Schönheit, mithin der Kunst zuwider ist, und nothwendig entgegen gesetzt seyn muß, wenn und weil diese wesentlich in nichts anderm besteht, als in dem durch die Form ausgedrückten Zusammenhange des Einzelnen mit dem Ganzen, oder in der Identität des Besondern mit dem Allgemeinen,

oder des Gesetzten mit dem Gesetze, des Wirklichen mit dem Wahren.

Dieser Zusammenhang, auf welchem der Begriff des Schönen beruhet, zerfällt aber wieder in zwei Momente, je nachdem das Allgemeine, nehmlich das Wesen, als der Inhalt, in dem Einzelnen, als in der Gestalt, erkannt wird, oder umgekehrt das Einzelne, die einzelne Kunstgestalt, als eine Einzelnheit in dem Allgemeinen, als dem Ganzen zur Betrachtung kommt. Nach dem ersten Momente, welches in der alten Kunst vorwaltet, ist das Allgemeine der Inhalt, mithin innerhalb, und zwar ganz innerhalb der Form, und mit dieser identisch; nach dem zweiten Momente, welches in der sogenannten romantischen Kunst vorwaltet, ist es auch außerhalb der Gestalt, als der Einzelnheit, und zugleich mehr als diese, mit der es doch identisch ist.

Es liegt schon in dem Begriffe der Form, daß sie einen Inhalt hat und ausdrückt, indem sie ihn bestimmt, und hierdurch wirklich macht, näher in dem Begriffe der schönen Form, daß sie ihren Inhalt ganz und vollständig enthält

und ausdrückt. Dieses ist das erste Moment, womit zugleich alle willkührliche Erfindung, alle selbstbeliebige, eigenmächtige Zuthat abgeschnitten ist. In so fern besteht die Schönheit der Form darin, daß sie nicht anders seyn kann, in der Nothwendigkeit, denn Gestalt und Inhalt gehen so in einander auf, daß eines ohne das andere nicht ist, eines mit dem andern, nicht eins nach dem andern entsteht, eins mit dem andern sich verändert, und beides wechselweise sich bestimmt. Der Künstler macht nicht die Gestalt, so daß er sie auch anders machen könnte, sondern er findet sie; er findet mit dem Gedanken auch seine bestimmte Gestalt, und hierin seine Wirklichkeit.

Die Gestalt, die demnächst der Künstler darstellt, ist daher nicht der Ausdruck eines gestaltlosen Gedankens, sondern vielmehr das Abbild der wirklichen Gestalt, so wie überhaupt die menschliche Kunst nicht die Kunst selbst, sondern ein Nachbild der Kunst ist.

„Siehe zu, daß du alles machest „nach dem Bilde, das dir auf dem „Berge gezeigt worden ist." 2 Mos. 25, 40. Hebr. 8, 5.

Weiter liegt es aber auch in dem Begriffe der schönen Form, daß sie ihren Inhalt nicht auf sich beschränkt, nicht bloß das Allgemeine in dem Einzelnen, sondern auch sich, als das Einzelne in dem Allgemeinen darstellt. Die Schönheit der Form, besteht hiernach in der Aufhebung der Form, als solcher, indem sie sich selbst, das heißt das Trennende, womit sie sich abzusondern scheint, das Scheidende und Hemmende, welches für sich das Wesen selbst, als das Allgemeine, zu erreichen verzweifeln müßte, von Grund aus überwindet.

Demnach hat die Form, als schöne Form, nicht allein ihren Inhalt, als mit ihr identisch und in ihr gesättigt, — dieß ist das symbolische Moment, — sondern auch als außerhalb ihrer selbst, als ein Anderes ihrer, — dieß ist das allegorische Moment, — auszusprechen und darzustellen. Beide Momente gehören wesentlich zu jeder Kunst, ob auch nach Befinden in der Erscheinung nach der Erfahrung bald dieses, bald jenes vorwaltet.

Wenn wir aber weiter eingehen, so finden wir das Wesen der schönen Form nicht darin, daß sie die Wahrheit eben sowohl in sich, als außer sich weiß, sondern vielmehr darin, daß sie diesen Unterschied selbst, den Unterschied des In und Außer ihr Seyns der Wahrheit bewältigt, denn nicht als trennend, sondern als in stetiger Continuität verbindend, ist die Gestalt schön. Es ist behauptet, und weitläufig ausgeführt worden, daß die höchste Stufe der Kunst, d. h. der Kunstproduction und der Kunstanschauung, in der Ironie bestehe. Damit wird gemeint, daß die Gestalt, als vereinzelte, von der Wahrheit getrennte, gegen diese als nichtig, als der ohnmächtige Ausdruck ihres Urbilds, den Spott ihrer selbst, und durch das was nicht ist, das was ist, als ein Andres ihrer ausspricht oder vielmehr nicht ausspricht, sondern andeutet, indem sie ein Anderes sagt, ein Anderes meint. Dieß ist aber nach obigen Grundsätzen nur in so fern wahr, als die Gestalt als trennend und getrennt dargestellt oder aufgefaßt, als für sich seyend und aus dem allgemeinen Verbande losgerissen ge-

dacht wird, mithin nur in so fern, als die Gestalt nicht schön ist. Schön ist sie nur, in so fern sie nicht bloß als Ganzes für sich, sondern auch als Theil des Ganzen sich weiß; nur in jener Beziehung spricht sie bald ernst, bald lächelnd den Spott über sich selbst aus, in dieser hat sie Frieden, und wirkt Frieden, denn nun trennt die Gestalt nicht mehr von dem, was sie ausdrückt, sondern verbindet, indem sie sich eben sowohl in der Wahrheit, als die Wahrheit in sich weiß. Eben darum wird die Wirkung des Schönen in die Befriedigung der Seele, in die vollständige Harmonie aller Seelenkräfte gesetzt.

Die heilige Schrift ruht auf demselben Prinzipe, oder ist es vielmehr selbst, wenn sie die Bestimmung des Menschen, als des lebendigen Kunstwerks, darein setzt, daß er eben sowohl in Gott, als Gott in ihm vollkömmlich d. h. nicht bloß objectiv, sondern auch subjectiv sey und lebe. — —

Fragte nun Jemand, wie denn Natur und Kunst, oder, wie man sich auszudrücken pflegt, das Schöne in der Natur und Kunst

unterschieden sey, so wäre in dem Obigen dieser Unterschied schon ausgesprochen, aber auch eben sowohl aufgehoben. Ohne Kunst ist die Natur überhaupt nicht wirklich; folglich auch nicht schön. Die Natur ist nur schön, in so fern sie Kunst wird, d. h. in so fern sie nach ihrer Wahrheit in bestimmter Gestalt zum Bewußtseyn kommt, sie werde nun vorgestellt, oder dargestellt. Indem wir ihr Bild lebendig auffassen, ihre Gestalt, als den symbolischen und allegorischen Ausdruck des Wesens, zusammenfassen, was sie an sich ist, als ein an sich unwirkliches Moment erkennen, mithin auch ihr Verhältniß zu dem, was sie an sich nicht ist, ihren Zusammenhang mit der Wahrheit zum Bewußtseyn bringen, indem wir sie hiermit nicht bloß in ihrer Vereinzelung, sondern im Zusammenhange uns vorstellen oder darstellen, sind wir selbst Künstler, und wenn kein Pinselstrich, kein Meissel, kein Laut hinzu kommt. „Ich könnte jetzt nicht zeichnen," sagt Werther, „nicht einen Strich, und bin „nie ein größerer Mahler gewesen, als in die„sen Augenblicken." Hiermit ist nicht gesagt,

als wenn die Kunst unbestimmt seyn könnte, denn ihr eigenstes Wesen besteht in der Gestalt, sondern es ist nur dieses daran wahr, daß die lebendige Kunstanschauung so gut als die sogenannte Kunstproduction als ein Künstler Act als ein Kunstwerk anzusehen, mithin dieses von der äußern Darstellung unabhängig, und darauf nicht beschränkt, sondern in jedem Momente gegeben ist, wo wir die Wirklichkeit wirklich zu sehen gewürdigt sind.

„Es steht manches Schöne isolirt in „der Welt," so lesen wir in jenen Betrachtungen für Wanderer, „doch der Geist ist es, der „Verknüpfungen zu entdecken und dadurch „Kunstwerke hervor zu bringen hat. — „Die Blume gewinnt erst ihren Reiz durch „das Insekt, was ihr anhängt, durch den Thau„tropfen, der sie befeuchtet, durch das Gefäß, „woraus sie allenfalls ihre letzte Nahrung zieht. „Kein Busch, kein Baum, dem man nicht „durch die Nachbarschaft eines Felsens, einer „Quelle Bedeutung geben, durch eine mäßige „einfache Form größern Reiz verleihen könnte."

„Darum sollte der junge Künstler wenig

„oder gar keine Studien nach der Natur be„ginnen, wobei er nicht zugleich dächte, wie „er jedes Blatt zu einem Ganzen abrunden, „wie er diese Einzelnheit, in ein angenehmes „Bild verwandelt, in einen Rahmen einge„schlossen, dem Liebhaber und Kenner gefällig „anbieten möge.

Nach diesen Vorerinnerungen wiederholen wir jetzt in einzelnen Sätzen, was oft genug gesagt, und wieder gesagt worden ist.

Der Gegenstand der Kunst ist das Schöne. Das Wesen des Schönen besteht in seiner Einheit und in dem lebendigen Zusammenhange mit dem Wahren und Guten. Eben darum besteht das Wesen der Kunst in der Form, und das Wesen der Form wiederum in dem Verhältnisse zwischen dem Einzelnen, das sie darstellt, und dem Allgemeinen, in welchem sie sich befindet, in dem Verbande zwischen dem Diesseits und Jenseits des eben hierdurch bestimmten Inhalts.

Diese Kunsttheorie scheint indessen mit der täglichen Kunsterfahrung im Widerspruche zu stehen, denn jene lehrt, daß die Kunst keinen

andern Gegenstand, als das Schöne hat, und daß das Schöne nur in so fern schön ist, als es nicht isolirt ist, sondern in seiner Einheit mit dem Wahren und Guten sich erweiset. Die Erfahrung lehret dagegen, daß auch die Natur und das Häßliche in der Natur, die Welt und das Böse in der Welt, das Unwahre und Unwirkliche in der Wirklichkeit der Vorwurf der Kunst ist.

Dieser scheinbare Widerspruch enthält das Moment der Wahrheit, welches in dem Irrthume derjenigen Kunsttheorie, die ihren Gegenstand von Wahrheit, Religion und Moral los macht, verborgen liegt. Der Widerspruch selbst wäre aber nach allen Seiten zu wenden, und auf seine Spitzen zu treiben, um ihn vollends zu verwirren und entwirren. Aber auch ohne solche Bewegung ist er geeignet, uns tiefer in das Wesen der Kunst zu führen, die auch im Todten das Leben darstellt.

Wenn die Kunst die einzelne Erscheinung in scharfen Umrissen, in bestimmter Gestalt vorstellt und darstellt, so drückt sie damit nichts Anderes aus, als den Zusammenhang derselben

in der Weltordnung, das Verhältniß des Einzelnen zum Ganzen, denn erst durch die scharfe Zeichnung und Trennung wird der Verband und das Verhältniß der einzelnen Erscheinung, der Antheil derselben an dem, was sie nicht ist, erkannt.

Was wir häßlich, böse, unwahr nennen, was uns im Elende ekelt, im Bösen widert, im Unwahren zerreißt, ist und wird dieses nur dadurch, daß es vereinzelt ist, daß es selbst für sich seinen Zusammenhang verloren hat. Diesen verlorenen Zusammenhang hat die Kunst, von dem Geiste bewegt und erleuchtet, wieder aufzusuchen und zu finden. In so fern erweiset sie sich gerade an der bösen Welt dadurch als Kunst, als wirklich, daß sie das Widerwärtige, das Böse, das Todte nicht bloß wie es für sich und in seiner Vereinzelung ist, sondern wie es an sich ist, mithin in seinem eigentlichen Zusammenhange darstellt, daß sie den peripherischen, excentrischen Punkt, welcher für sich aus dem Kreise getreten ist, wie er an sich dennoch im Kreise geblieben, mithin, wie er eigentlich ist, wie er wirklich ist, in den

entschiedensten Kontrasten zum Bewußtseyn bringt. In dieser Hinsicht hat die Kunst in Beziehung auf die Menschheit, als den Gipfel der dem Menschen zugänglichen Kunst, überall nichts Anderes darzustellen, und nachzuweisen, als wie der einzelne Menschengeist, von seinem Urquell abgezogen, dennoch aus seinem Zusammenhange mit demselben nicht herausfallen, vielmehr, so sehr er sich auch verirrt, dennoch wieder zurückkehren kann.

Hiermit sind wir schon in das besondere Kunstwerk, worauf unser Absehen gerichtet war, und zunächst in den Prolog dieses wunderbaren Gedichts versetzt, welches wir jetzt, zwar nicht nach seiner concreten Mannigfaltigkeit, auch nicht nach seinem äußerlichen Verlaufe, aber nach seinem allgemeinen Sinne und Inhalte uns zu vergegenwärtigen haben.

Nach Obigem kann aber die Kunst in dieser Tragödie, näher das poetische Leben derselben nicht allein darin bestehen, daß sie uns Menschen in ihren Verirrungen treu nach dem Leben darstellt, und in die Ursachen und Folgen dieser Verirrungen sehen läßt, sondern

vielmehr hauptsächlich darin, daß uns die subjectiv verirrten Einzelwesen, als an sich nicht abgefallen, als nicht für immer verstoßen dargestellt werden, womit die Möglichkeit wirklicher Rückkehr gegeben ist, wie sie uns schon im Prologe verkündigt wird. Jenes Moment zeigt uns den Menschen entstellt, dieses das Werden des eigentlichen, wirklichen Menschen. Das erste Moment zeichnet den gefallenen Menschen, wie er dennoch in der Weltordnung objectiv bleiben und dienen muß, das zweite den wieder auferstehenden, wie er auch subjectiv zurückkehrt, und hiermit wirklich wird.

Es ist bekannt, daß der junge Dichter die deutsche Volkssage vom Doctor Faust nach ihrem reichen Inhalte und dessen mannigfaltigen Erscheinungen wohl ein Viertel Jahrhundert mit sich und in sich herum getragen, eh' er auch nur das erste Fragment in die Welt entlassen; und das Ganze fehlt noch dem Publicum und dem Dichter selbst. Daß er darin sein eigenes inneres Leben, oder vielmehr einzelne Stufen des inneren, einzelne Erscheinungen des äußeren Lebenslauf und in diesem

den sich stets wiederholenden Sündenfall des Menschen auf dem Wege des Denkens und Wollens, des Wissens und Handelns, als selbst erfahren, wieder nach Außen abgebildet, wird ebenfalls nicht mehr bezweifelt werden können. Zu deutlich vermeldet schon der Prolog das Unternehmen des bösen Geistes, den menschlichen Geist von seinem Urquell abzuziehen, und nicht umsonst schreibt Mephistopheles dem fahrenden Schüler die Worte der Schlange in's Stammbuch. **Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum.** Damit ist zugleich der Grund und das Wesen aller Sünde und alles Elends, welches nun in die Scene tritt, zum Voraus angedeutet; es ist die Subjectivität, welche vom Objecte abgefallen als Selbstsucht sich erweiset. Wirklich wird auch die Welt als eine gefallene, verkehrte, ausgelassene, ja bis zur Brutalität versunkene Welt vor unsern äußern und innern Augen ausgebreitet. Selbst am Osterfeste muß sich in den schneidendsten Kontrasten zwischen kirchlicher und weltlicher Feier die Verkehrtheit der Menschen bekunden, indem sie gerade bei der lebendigsten Erinnerung

an die Erlösung diese von sich weisen, und in der Knechtschaft der Sünde, in den Banden der Welt sich gefallen, ja diese Unfreiheit als Osterfreude, als Ostergelächter, als Osterindulgenzen preißen. Die Erlösung von der Sünde wird so verkehrt, daß sie selbst zur Sünde wird, und zu neuer Sünde reizet; die Auferstehung des Herrn feiern sie damit, daß sie von dem todten Einerlei des Alltagslebens zu neuer, festlicher Weltlust auferstehen. Als gefallen ist die Welt auch zerfallen und zerrissen, und mit sich selbst im Zwiespalte. Was Einer will, das will der Andere nicht, wenn es Einem wohl ist, ist dem Andern weh. Jedes siehet nur auf seinen Weg. „Was geh'n mich deine Freuden an?" „Mag alles durch einander geh'n, doch nur zu Hause bleib's beim Alten." Ueberall sehen wir die Menschen nach wie vor von den alten verderblichen, schleichenden, erblichen Mängeln umwunden, von welchen sie Ostern erlösen sollte.

Auch die Freundschaft der Sünder ist durch die Subjectivität getrennt. In jener fürchterlichen Mordnacht ist es dem Gefährten

Fausts wie dem Kätzlein schmächtig und recht tugendlich zu Muthe, während Faust von der Finsterniß sich gedrückt fühlt und in seinem Busen alles nächtig findet. Indem es zum ersten Mai auf den Brocken geht, fühlt sich Faust von dem Frühlinge, der in den Birken weht, den die Fichte selbst schon fühlt, neu erfrischt und ermuthigt und belebt, wogegen Mephistopheles nichts von der Mailuft spürt: je wärmer die Sonne scheint, desto widerlicher wird's ihm im Leibe, er verlangt nach Schnee und Frost.

Eben so verkehrt und verzerrt zeigt sich die Welt auch noch in der neuesten Phantasmagorie, und in der jüngsten Erscheinung zweier Teufelchen mit Amor, womit wir aus den bekannten Scenen des ersten Theils zu den einzelnen Bildern des zweiten Theils übergehen. Auch hier ist die Welt so verkehrt und zerrissen, und mit sich selbst durch die Subjectivität so in Widerspruch zerfallen, daß in der erwähnten Geistererscheinung dem Einen häßlich dünkt, was dem Andern als vollendete Schönheit gilt, bis zuletzt das Resultat heraus

springt, daß Amor und alle Götter Griechenlands, auf den Grund besehen, doch nur verkappte Teufel, ästhetisch aufgeputzte Ungeheuer seyn möchten, die auswendig sich rein erhalten, und inwendig sind sie voll Raubes und Fraßes; und Amor kann selbst nicht läugnen, daß, wo er einzieht, der Teufel hintennach kommt, nur daß er sich die Schuld nicht beimißt, sondern weit hinweg fliegt, sobald sein Trabant sich meldet. Er gleicht dem schönen, lieblichen Mädchen, dem unversehens ein Mäuschen aus dem Munde springt, den Furien, die freundlich wie die Tauben aussehen, und wie die Schlangen tödten. — —

Und in jener Phantasmagorie entwickelt sich eine solche Zerrissenheit zusammengehöriger Elemente, eine solche Auflößung und Zersplitterung ursprünglicher Einheit, daß sich Alles in Nichts zu verflüchtigen scheint. Wie in der Walpurgis-Nacht und im Walpurgis-Nachtstraume zittern verzauberte Phantasmen, inhaltleere Idole wunderlich durch einander, objectlose Selbste, die zuletzt in selbstlose Objecte verschwimmen, hier Nichts, dort Nichts

und überall Nichts. Denn das reine Insichseyn des inhaltleeren Selbstbewußtseyns muß, aus Mangel an Bewußtseyn, in bewußtloses Außersichseyn, aus Nichtigkeit in Nichtigkeit versinken.

Die Kräfte, welche die Personen als selbstbewußte Menschenwesen zum Denken und Wollen, zum Empfinden und Genießen bisher bewegt und belebt und hiermit eben zu Personen gemacht hatten, zerrinnen und zerschellen am Ende in blinde Lebenskräfte und Säfte der Natur, welche hier in Blätter und Blüthen, in Aeste und Bäume hervorquellen, dort in Luft, und Duft und Laut sich Luft machen und im Echo wiederhallen, während sie anderwärts die Wasser bewegen, und in den Flüssen abwärts, aber auch bis in der Cypressen höchsten Wipfel zum Aether aufwärts treiben, und in meandrischen Bewegungen Alles durchdringen und befeuchten, bis sie etwa im Weinstocke, immer anders und immer dieselben, wallend und siedend und kochend, dem Safte sein Feuer bereiten, welches hier, wie in Auerbachs Keller, aus dürrem Holze hervorquillt.

Wohl schaudert die Seele vor ihrer Identität mit der Natur, und vor ihrer Verwandlung in Natur, aber die Personen, welche sie trifft, sind noch froh, wenn auch auf Kosten des Selbstbewußtseyns und der Persönlichkeit, dem Hades entkommen und dem Tageslichte zurück gegeben zu seyn, weil sie damit der Pein und Qual der Ichheit, der ewig unbefriedigten, unablässig folternden Begierde der Selbstsucht enthoben sind. Jedenfalls sehen wir aber in dieser Metamorphose den Gegensatz zwischen Natur und Geist in ein leidiges Herüber und Hinüber sich auflößen, in welchem die Natur allein ewig lebt und ebensowohl auf den Geist, als der Geist auf sie gleichen vollgültigen Anspruch macht. Auch hier ist eine tiefe Wahrheit durch die Sünde in Irrthum verkehrt, aber zunächst eben nur der Irrthum offen zu Tage liegend.

Wir sehen hiermit in dieser Phantasmagorie, wie in einem poetischen Kommentare zu der Phänomenologie des Geistes, wie die Sünde nach und nach die Subjectivität vollendet, und hierdurch den Menschen alles objectiven Inhalts, der Wirklichkeit, mithin des Glaubens am Ende gänzlich beraubt, bis das auf seine reine Abstraction gesteigerte Selbstbewußtseyn, in seinem Widerspruche zur Wirklichkeit, bis zur Verrücktheit zerrüttet, in sehnsüchtiger Schwindsucht zerfließt.

„Selbst jetzo, welche denn ich sey, ich weiß es nicht.“ —

„Ich schwinde hin, und werde selbst mir ein Idol.“

Indem nun das reine Wissen des Selbstbewußtseyns in diese Unwirklichkeit und Bodenlosigkeit seines Seyns, als eines Nichtseyns, versinkt, giebt es damit in der That das harte Festhalten seines Fürsichseyns auf, jedoch zunächst nur so, daß es in sein Gegentheil, aus dem wirklichkeitslosen Selbstbewußtseyn in die geistlose Einheit des Seyns verkehrt wird, und den Elementen der Natur verfällt. Eiskalt ist die Objectivität dieser Schilderung; aber treffender und schrecklicher, als in dieser Objectivität, hat wohl nie ein Dichter die Sünde, als die Ichheit, in ihren Folgen vorgestellt. Der Sünde Sold ist der Tod, — Tod des Leibes und der Seele.

Aber daß diese Tragödie, welche, wie die göttliche Komödie, den gesammten Inhalt der Dogmatik in einzelnen frischen Lebensbildern vorüberführt, nicht bloß die Welt als eine entstellte, gefallene, verzauberte, zerrissene, nichtige, verlorene, in den Vordergrund stellt, sondern auch im Hintergrunde die Erlösung derselben sehen läßt, davon zeuget am Eingange die Osterscene, ob sie auch für dießmal verklingt, und am Ausgange die Schlußscene, welche abermals mit einer verhallenden Stimme abschließt, aber zuvor alle Elemente der Handlung gleichsam recapitulirt, und wie in einen Focus zusammenzieht, daher sie sich am besten eignet, im Einzelnen das Ganze nachzuweisen.

Die nähere Bekanntschaft mit dieser Schlußscene im ersten Theile der Tragödie dürfte um so mehr an der Zeit seyn, als der achtzigjährige Dichter erst vor Kurzem öffentlich bekannt hat, daß er die Bearbeitung eines zweiten Theils nicht aus den Augen verloren, vielmehr von Zeit zu Zeit zu einiger Fortarbeit sich angeregt gefühlt, aber auch hier, wie einst als Jüngling mit dem ersten Theile,

sein Geheimniß vor allen und jeden sorgfältig verwahrt habe.

Göthe's W. XVIII, 321. XIX, 98. oder nach der letzten Ausgabe XXV, 314. XXVI. 98. Ueber Kunst und Alterthum VI, 1, 201.

Mit diesem Bekenntnisse hat er das Versprechen verbunden, nicht länger zurück zu halten, und nichts mehr für sich zu behalten, indem er sich vielmehr verpflichtet fühlt, alles sein Bemühen, fragmentarisch, nach und nach vorzulegen, um kein Geheimniß vor dem Publicum zu verbergen. Dieses Versprechen hat er auch „bei Herausgabe seiner sämmtlichen Bestrebungen“ — so nennt er seine Werke, — bereits zu bethätigen angefangen.

Schon sehen wir außer dem Zwischenspiele einer romantisch classischen Phantasmagorie den zweiten Theil selbst, wie wohl fragmentarisch, vor uns liegen. Es ist wieder die verkehrte, entstellte, halbe, hiermit unwirkliche Welt, die ihr Spiel treibt, und in die Scene tritt, aber es ist eine Seite derselben, welche den ersten Theil von dem zweiten unterscheidet. Zwar

sehen wir in diesem zweiten Theile und in dem Zwischenspiele, welches dazu gehört, wie der Dichter zum Voraus angekündigt hatte, den Helden der Tragödie in höheren Regionen, in würdigeren Verhältnissen, aber es ist auch, nach den eigenen Andeutungen des Dichters, zum Voraus so viel zu errathen, daß Fausts Sehnsucht auch hier nicht befriedigt wird, und sein Geist, nach allen Seiten sich hinwendend, immer unglücklicher zurück kehrt.

Darum können wir auch zum Voraus den Unterschied zwischen beiden Theilen der Tragödie in ein abstractes Wort zusammen fassen. Hatte sich Faust erst in die sinnliche materielle Natur gestürzt, um in der handgreiflichen Welt Realität zu erjagen, und dem selbstlosen Objecte sich hingegeben, um reale Befriedigung zu finden, so flüchtet er nun in eine übersinnliche, seelische Subjectivität, um in der Idealität die Wirklichkeit zu ergreifen, im Selbstbewußtseyn Frieden zu finden. Und doch befriedigt ihn weder die objective, noch die subjective Seite, nach der er sich wendet, weder die bewußtlose Natur, noch die Einbildung

des Selbstbewußtseyns der Seele, er findet von der Realität, die aushält, „vom Geiste „keine Spur." Wie sich die objective Realität zuletzt in die bloße Subjectivität verkehrt, welche jener schon zum Grunde lag, so verliert sich nun die Subjectivität in gespenstischen Schein.

Die höheren Regionen, in welche hiernach der Dichter den Menschen, als sein Selbst, einführt, sind nicht bloß darum höher, als die bisherige „kümmerliche Sphäre," weil wir ihn jetzt am Throne kaiserlicher Majestät sehen, nicht bloß darum, weil die äußeren Lebensverhältnisse zuletzt bis zum höchsten Glanze irdischer Herrschaft sich steigern, sondern hauptsächlich um deswillen, weil ihn Elfen, Gnomen und Phantasmen umgaukeln, mit deren Hülfe er eben das ist, was er sich zu seyn einbildet. Er ist aus der abstract sinnlichen, materiellen Erdenwelt in eine übersinnliche, ideale Seelenwelt versetzt, welche sich als die höhere Geisterwelt zu nähern scheint, aber sie ist nicht diese selbst, denn es mangelt ihr, als

der bloßen Natur, die absolute Wahrheit und Wirklichkeit.

Hier eröffnet sich uns an dem zunächst abstracten Unterschiede zwischen dem ersten und zweiten Theile ein neuer, fördernder Blick über und in das Ganze der vor uns liegenden Dichtungen.

Die Sünde ist der Leute Verderben, sie ist auch das Verderben des Individuums, welches vor unsern Augen ein böser Geist verführt, und von Fall zu Fall begleitet. Eben diese ist es, welche das Band zwischen Gott und dem Menschen, und das Band zwischen den Menschen unter einander, und drittens auch das Band, welches jeden einzelnen Menschen in sich selbst zusammen hält, zerreißet und vernichtet, die Sünde ist es, welche nach allen Richtungen hin Alles in Object und Subject, und den Menschen selbst in Leib und Seele aus einander reißet. Diese Trennung ist aber nichts Anderes als der Tod, und der Tod ist der Sünde Sold, — Tod des Leibes und — der Seele.

Das Gegengift wider die Sünde ist aber der Glaube. Als das Gegentheil der Sünde ist der Glaube reinigend und verbindend; was in Leib und Seele zerfallen ist, das einiget der Glaube im Geiste. Der Gegenstand des Glaubens ist daher der Geist, und der Geist ist die Identität des Leibes und der Seele, oder die Wahrheit der Natur und des Subjects, wodurch die Unwahrheit beider in ihrer Vereinzelung und Entstellung überwunden wird. Der Glaube ist es aber eben, der dem gelehrten Doctor fehlt, den er zwar empfangen, aber in Folge einer abermaligen Entzweiung, wie ein abgetragenes Kleid, unter lauter Verwünschungen abgelegt hatte. Diese abermalige Entzweiung war aber Folge der Reflexion, welche nichts Ganzes ertragen kann, und auch selbst eben nur eine Thätigkeit des menschlichen Geistes affizirt, während der Glaube alle Seiten des Menschenwesen zugleich trifft und vereinigt. Eben darum ist aber Faust jetzt ein zwiefacher Sünder, und der böse Geist kommt wieder zurück, und nimmt sieben Geister mit sich, die ärger sind, denn er selbst, und wird

hernach mit demselbigen Menschen ärger denn vorhin.

Mit dem Teufel sitzt der Zweifel am Regimente; der Grund dieser Doppelherrschaft liegt aber in dem Unglauben, und aller Unglaube ist Unglaube an den Geist. Dieser Unglaube ist es auch, welcher, weil der Mensch doch etwas glauben muß, sich nun an die durch ihn selbst zerrissenen und entstellten Theile, als an Trümmern, bald an Leib und Natur, bald an Seele und Idee festhalten und anklammern will, aber hier wie dort jämmerlich scheitert.

Hier ist auch der Punkt, an welchem jeder einzelne Mensch, als Zuschauer der Tragödie, erkennen kann und mag, in wie fern auch für ihn Faust ein allgemeines Individuum der gesammten Menschheit ist, an welchem er seinen eigenen Glauben prüfen und betrachten lernen kann, indem er sich fragt, ob er wirklich bis zu dem lebendigen Glauben an den Geist hindurchgedrungen ist, oder ob er etwa noch, ganz oder theilweise, in dem Scheinglauben an die reale Natur, oder an die inhaltslose Seele befangen seyn könnte.

Nachdem aber Faust einmal aus der einfachen Gewißheit des unmittelbaren Glaubens herausgefallen ist, kann er nicht wieder unmittelbar zurück, sondern er muß den Dornenweg der Vermittelung gehen, um wieder zurück zu kommen, denn der einseitige Gedanke der Reflexion, welcher durch seine Einseitigkeit zur Trennung geführt hat, kann sich nur successiv bis zu dem Geiste durcharbeiten. Es ist daher ein inhaltreiches Wort, wenn Faust, wie der ungerechte Haushalter Luc. 16, 3., alle Rückkehr ablehnt.

> Das bin ich nicht gewohnt, ich kann mich nicht bequemen,
> Den Spaten in die Hand zu nehmen.
> Das enge Leben steht mir gar nicht an.

Allerdings ist damit einerseits die Arbeitscheu, welche lieber fliegen als pflügen will, und über alle Berufungen auf die Vernunft nicht zum Gebrauche derselben kommt, andrerseits der Stolz des armen Erdenwurms, der lieber stehlen als betteln und arbeiten will ausgedrückt. Aber es ist auch damit der Vorschritt, der gleichzeitig in dem Rückschritte zum

bewußten Unglauben liegt, so wie die Unmöglichkeit willkührlich und aus eigner Kraft wieder umzukehren auf eine lebendige Weise angedeutet.

Zunächst ist aber dieser Vorschritt allerdings nur ein Rückschritt, er ist an sich selbst nichts Anderes als ein Rückschritt, er bleibt es so lange als er auf sich selbst beruhen bleibt. Wir sehen auch, wie in dieser Periode des Geistes jedes einzelne Bibelwort abprallt, oder in Mißverständnisse verzerrt wird. In dieser Beziehung würde es lehrreich seyn, die einzelnen Schriftstellen, welche in diesen Dichtungen zerstreut und versteckt sind und hier und da nachhallen, zusammen zu stellen; das Gedicht beweiset sich auch hier als das Leben selbst, denn es pflegt den Bibelworten im täglichen Leben nicht besser zu ergehen. Wenn Faust klagt: „Zwei Seelen wohnen, ach! in „meiner Brust ꝛc." so erinnert er an Phil. 1, 23. aber wie? Wenn Mephistophiles docirt: „Setz' dir Perrücken auf von Millionen Locken, „Setz' deinen Fuß auf ellenhohe Socken, du „bleibst doch immer was du bist.", so könnte

er sich auf die Bergpredigt berufen, Matth. 6, 27, aber zu welchem Zwecke und in welchem Sinne mißbraucht er die Wahrheit?

Hieran entwickelt sich der zweite Unterschied zwischen beiden Theilen, welcher aus dem ersten folgt. In dem ersten Theile war die gute Botschaft von der Erlösung, die fröhliche Kunde von der Auferstehung dann und wann noch zu hören, wenn sie auch wenig Glauben fand; aber in den höheren Regionen, in den würdigeren Verhältnissen, welche darauf folgen, ist auch die leiseste Spur verschwunden, und die Stimme von Oben ist gänzlich verstummt. Dieß ist die Folge des Selbstbewußtseyns, welches im Gefühle seiner moralischen Kraft sich selbst erheben und erlösen will, und das gesammte All, das Centrum der Welt, welches vorher außer ihm lag, in sich selbst sucht oder auch gefunden zu haben meint.

Wir wenden uns nun noch einmal in den zweiten Theil, dessen Unterschied wir nur im Allgemeinen zum Voraus angegeben haben.

Im zweiten Theile sehen wir den Unglücklichen, nachdem er mit Hülfe des bösen

Geistes dem Kerker und dem Hochgerichte entflohen ist, in eine neue Traum- und Zaubersphäre eingehen, die ihn gegen die Vorwürfe des Gewissens zu beschwichtigen geeignet zu seyn scheint.

Kleiner Elfen Geistergröße
Eilet, wo sie helfen kann;
Ob er heilig? ob er böse?
Jammert sie der Unglücksmann.

Was versucht der Mensch nicht, sein Gewissen zu beschwichtigen? Vier Pausen nächtlicher Weile dienen jetzt, ihn in Lethe's Fluth zu baden. Er faßt ein neues „kräftiges Be„schließen, zum höchsten Daseyn immer fort „zu streben." Aber als die Sonne aufgeht, weicht er, wie ehemals dem Makrokosmus, dem blendenden Lichte der Wahrheit aus, daß sie ihm im Rücken bleibe, und wie er sich dort dem Erdgeiste zuwendet, so ist es nun der im Wiederscheine der Sonne sich spiegelnde Wassersturz, der von Sturz zu Sturzen fällt und wiederauferstehet, er ist es, an dem er sich hält, als an seinem Bilde. „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben."

Worauf es mit ihm abgesehen ist, wird nicht verleugnet, wir sehen den bösen Geist noch immer seine unselige Herrschaft behaupten. Mephistopheles scheint dieser so gewiß zu seyn, daß er die bethörten Menschen darüber ausspottet, indem er sich selbst auf das Treffendste zeichnet.

Was ist verwünscht und stets willkommen?
Was ist ersehnt und stets verjagt?
Was immerfort in Schutz genommen?
Was hart gescholten und verklagt?
Wen darfst Du nicht herbeiberufen?
Wen höret jeder gern genannt?
Was naht sich Deines Thrones Stufen?
Was hat sich selbst hinweggebannt?

Der böse Geist ist es, der Geist der Sünde, der sich in dem Fettgewichte des materiellen Fleisches hinweggebannt hat, und in anderer Gestalt als ein fratzenhafter Span mit wunderbarer Schnelle an die vacante Stelle sich drängt. Er weiß es, daß ihn der Mensch, indem er ihn verwünscht, doch nur zu leicht willkommen heißt. Diesen bösen Geist sehen wir jetzt überall im heiligen römischen Reiche walten, dessen objectives Elend und Sünde

uns leibhaftig vor die Augen tritt, aber durch subjective Gaukeleien gebannt werden soll.

Von nun an laufen durch die ganze Handlung statt materieller Dinge eingebildete Seelen, statt wirklicher Blumen nachgemachte Phantasieblumen, statt derber Wahrheit spielende Allegorien, die etwas anders an deren Stelle setzen.

Wohl zeigt sich auch hier die Welt in den unverträglichsten Gegensätzen zerrissen. Es ziehen allerlei Gestalten vorüber, zarte Gärtnerinnen und plumpe Holzhauer, Grazien, Parzen, Furien, Furcht und Hoffnung. Aber es ist alles nur Schein, denn die Gegensätze vereinen und vernichten sich gegenseitig. Nachdem Zoilo=Thersites an der boshaften Verunglimpfung der erhabensten und glorreichsten Erscheinung unserer Zeit zu Schanden geworden ist, nachdem er mitten in seinem Spotte über die Frau Victoria mit ihrem weißen Flügelpaar, und über den Aar, der sie begleitet, von dem Herolde zu Boden geworfen, und in seine versteckte Gestalt zurück gewiesen worden ist, tritt plötzlich Plutus auf, und

mit ihm als Wagenlenkerin in Knabengestalt die Poesie, die reichen Gaben durch die subjective Einbildung zu verherrlichen. „Wir sehen sie nur ein Schnippchen schlagen, schon glänzt's und glitzert's um den Wagen.“ Aber „was Einer noch so emsig griffe, deß hat er wirklich schlechten Lohn; die Gabe flattert schnell davon. Die Andern statt solider Dinge erhaschen frevle Schmetterlinge.“

Weil der objective, materielle Reichthum erst durch das Subject zum Bewußtseyn und hiermit zur Geltung kommt, darum nennt auch Plutus, frech genug, den Knaben Wagenlenker „Geist von seinem Geiste,“ und den lieben Sohn, an dem er Wohlgefallen habe.

An diesem farbigen Abglanz haben wir das Leben. Und wenn die Menge dagegen murret, so erhält sie in dieser übersinnlichen Sphäre ihre Lection für ihren Materialismus.

Ihr Täppischen! ein artiger Schein
Soll gleich die plumpe Wahrheit seyn.
Was soll euch Wahrheit? Dumpfen Wahn
Packt ihr an allen Zipfeln an.

Es ist allerdings ein Wahn, wenn ihr das Handgreifliche, es ist aber auch ein Wahn, wenn ihr die eingebildete Idee als die Wahrheit an allen Zipfeln packt.

Zu dem ehrlichen Kanzler, der den Einbildungen und Gaukeleien nicht trauen will, spricht Mephistopheles, als hätt' er einen Materialisten vor sich:

Daran erkenn' ich den gelehrten Herrn!
Was ihr nicht tastet, steht euch meilenfern.
Was ihr nicht faßt, das fehlt euch ganz und gar,
Was ihr nicht rechnet, glaubt ihr sey nicht wahr,
Was ihr nicht wägt hat für euch kein Gewicht,
Was ihr nicht münzt, das meint ihr gelte nicht.

Und doch hatte der bedächtige Kanzler nicht bloß den losen Geist der subjectiven Idealität und Rationalität, sondern auch den Materialismus und Naturalismus abgewiesen, denn er sagte:

Natur und Geist, — so spricht man nicht zu Christen—
Natur ist Sünde, — Geist ist Teufel;
Sie hegen zwischen sich den Zweifel,
Ihr mißgestaltet Zwitterkind.

Der Zweifel ist die Zwitterfrucht des Naturalismus und Idealismus: aber die Schuld

kommt doch nur auf die Täppischen, die sich bethören lassen.

Hiermit können auch die Gnomen die Schuld von sich abweisen, und sie thun uns nicht Unrecht, wenn sie uns zurufen, daß es unsre eigne Schuld ist, wenn wir uns von ihnen verführen lassen, oder daß wir wenigstens mit ihnen in gleicher Schuld sind.

Das alles ist nicht unsre Schuld,
Drum habt sofort wie wir Geduld.

Hiermit wird zugleich diejenige Toleranz gepredigt, welche subjectiv alles als wahr gelten läßt, weil sie auf objective Wahrheit verzichtet, und die Sünde nicht strafen will, weil eine Krähe der andern die Augen nicht aushackt.

Wohin aber dieser Standpunkt eingebildeter Subjectivität führt, wenn wir ihn als die Wahrheit nehmen, das sehen wir am Ende, wo Pan erscheint, in dem „das All' der Welt „wird vorgestellt." Die Subjectivität führt zum Pantheismus, der Pantheismus führt weiter, nehmlich zum Nihilismus.

Es gehet am Ende alles in lodernden Brand auf:

„Des Jammers Maaß ist übervoll
Ich weiß nicht, wer uns retten soll.
Ein Aschenhaufen einer Nacht
Liegt morgen reiche Kaiserpracht.“

Nun kann Pan nicht retten, aber Plutus thut's mit seinem Gehülfen, der reicher ist als Plutus selbst: und die subjective Einbildung, immer von neuem nach Realität haschend, erklärt nun das Nichts selbst für Einbildung. Eilig ruft der reiche Mann Luft und Duft, schweifende Nebeldünste, säuselnde Wölkchen herbei, den grimmen Feueraufruhr zu lindern und zu löschen. Es sind dieselben Heilmittel, dieselben Löschungsanstalten gegen den Feuerbrand, welche im Eingange gegen des Herzens grimmen Strauß und Grauß, gegen des Vorwurfs glühend bittre Pfeile als eine Palliativkur angewendet wurden.

Von Realität und Wahrheit, ist hier nicht mehr die Rede; Plutus wandelt Einbildung in Einbildung;

Wandelt in ein Wetterleuchten
Solcher eitlen Flammen Spiel.

Drohen Geister uns zu schädigen
Soll sich die Magie bethätigen!

Es ist ganz in dem Sinne dieser Geistesperiode der Subjectivität, wenn Mephistopheles für ein Gaukelspiel von dem durch die plumpe Wirklichkeit bedrängten Kaiser Lob einerntet.

Sey stets bereit, wenn eure Tageswelt,
Wie's oft geschieht, mir widerlichst mißfällt.

Hiermit ist der Ekel, den die Subjectivität an der ihr entgegentretenden plumpen Realität empfindet, und zugleich die menschliche Einbildung subjectiver Erlösung geschildert zu beliebiger Fortsetzung in andern Wendungen, aber es ist immer derselbe Weg, auf welchem der Mensch entweder in der Natur, oder in seinem eigenen Innern sich selbst zu helfen sucht.

Als ein Vorläufer dieses Verlaufs und Ausgangs ist der Trunkne anzusehen, der sich erst frank und frei fühlt und zuletzt unter dem Tische liegen bleibt, trinkend, tinkend, sinkend. Die Trunkenheit ist einer von denjenigen Zuständen, wo sich die Extreme der Sünde, Subjectivität und Objectivität, berühren, indem der höchsten Spitze des Selbstgefühls und freien

Selbstbewußtseyns unmittelbar bewußtlose Betäubung sich anschließt, und auf dem Fuße nachfolgt.

Ueberall rennt ein Gegensatz in den andern.

In gleichem Maaße führt uns auch das classisch romantische Zwischenspiel zwar in eine höhere Welt, aber auch nicht höher als in eine Phantasmagorie, in die wunderliche Welt der Phantasmen und Idole. Wenn wir vorerst die zweien Reichen angehörige, und keinem ganz angehörige schöne Königin Helene aus der Unterwelt hervortreten sehen, so scheint damit zunächst der Mittelzustand angedeutet zu seyn, der als Hades bezeichnet zu werden pflegt, und, nach Menschenweise zu reden, den Zeitraum zwischen dem Tode und der Auferstehung auszufüllen scheint. Dieser Mittelzustand wird als die Unterwelt, als unterirdisch gedacht, in so fern wir den Leib meinen, als überirdisch und übersinnlich, in so fern wir der Seele ohne ihren Leib nachgehen. In so fern erscheint die Unsterblichkeit der Seele selbst als ein Mittelzustand, der vom Tode bis zur Auferstehung des Leibes reicht, und dieser

Mittelzustand nicht sowohl als Geisterwelt, sondern als Seelenwelt, welche zur Gespensterwelt verzerrt wird, sobald wir sie ganz abstrakt denken. Wie auch bis in den Hades dem Menschen die Begierden folgen, die auf der Oberwelt über ihn geherrscht, aber wie nun noch mehr die ersehnte Befriedigung außen bleibt, das sehen wir an den Troerinnen, wenn sie erzählen, wie sie oft rothwangige Jünglings-Knaben zu küssen gedacht, und, den Mund mit Asche erfüllt, zurückschauderten. Eben darum sind sie am Ende noch froh, mit Verlust ihrer subjectiven quälenden Persönlichkeit der Natur zu verfallen, weil sie damit dem Hades entgehen.

Jedenfalls ist dieses Seelenstudium, wär' es auch nicht verzerrt und entstellt, nur die höhere Sphäre, nicht die höchste, denn die Seele verlanget nach ihrem Leibe, es sey in stiller Geduld, oder in zitternder und zagender Ungeduld, die sich an Faust verräth, der noch im Erdenleben, wie zuvor mit der sinnlichen Fleischeswelt, nunmehro mit einer übersinnlichen Phantasmenwelt verkehrt.

Wenn Faust im ersten Theile der Tragödie, in die gefallene, sinnliche, objective Körperwelt sich hineinstürzt, und hiermit darüber hinausweiset, auch der Weg eigenmächtiger Selbsterhebung, den er einschlägt, zum Gegentheil führet, so weiset jetzt der zweite Theil über die übersinnlich, subjective Welt hinaus, indem uns darin vor lauter Gespenstern angst und bange wird.

Hiermit scheinen beide Theile der Tragödie über beide Welten, über beide Weltansichten hinaus zu weisen, denn wie diese zweite Welt zerschellt und den Elementen, den blinden Naturkräften, hiermit ihrem Gegentheile verfällt, ist schon vorhin augedeutet worden. Wie die objective, materielle Natur in die Subjectivität des Selbstbewußtseyns übergehet, so fällt auch wieder diese inhaltleere Seele des Selbst, als ein Naturproduct, in die Natur, als den allgemeinen Fonds der Alles belebenden Kräfte zurück. Am Ende ist es hier wie dort das All' der Welt, welches im großen Pan vorgetragen und verehrt wird, welches in Allem lebt, und im Gaukeltanze von Einzelnen umschwebt wird, die wieder in es übergehen. Pan ist's, dem die Bäche zurieseln, den die Lüftlein mild in Ruhe wiegen, und dessen Stimme auf einmal wieder laut erschallt, wie Blitzes Knettern, Meergebraus, daß Niemand weiß, wo ein noch aus.

So endet die Mummenschanz vor dem Kaiser Maximilian, so endet auch die Phantasmagorie, in welcher zuletzt alles Persönliche und Individuelle verschwindet, denn Helena muß, des Körpers entkleidet, zur Unterwelt zurückkehren, während ihre Begleiterinnen ein unpersönliches Leben in der Natur fortsetzen.

Aber es ist noch Eins zu bemerken; es ist nicht zu verkennen, daß in eben dieser Gespenstersphäre, als einer Traum- und Zaubersphäre, ein alter oft erneuter Traum, das Hirngespenst eines abtrünnigen Kaisers, sich wiederholet, hiermit der Inhalt der Braut von Korinth sich entwickelt, und an die damals neuesten Zeitungs-Artikel aus der Türkei sich anschließt und darüber ausbreitet, um den Namen eines bedeutenden Mannes, der an eben diesem Versuche gescheitert und gefallen ist,

ein Denkmal zn setzen. Die Erscheinung hängt mit dem Ganzen und dessen Sinne auf das genaueste zusammen. Helena's und Fausts Vermählung und beider gemeinschaftliche Herrschaft ist auch nichts Anderes, als der Versuch die alte und neue Welt mit einander zu verbinden, womit diese sofort entstellt ist, weil sie zum Gegensatze herabgezogen wird. Dieß geschieht aber, indem der neuen Geisteswelt eine übersinnliche Seelenwelt untergeschoben wird.

Wohl ist diese Vermählung die Verbindung des abgeschiedenen Schattens mit einem lebenden Wesen, das an der Unmöglichkeit scheitert, zweien Welten zugleich anzugehören, und zweien Herrrn zugleich zu dienen, aber in dieser Vermählung ist auch das lebende Wesen abgestorben und entgeistet, hiermit seines Inhalts entledigt. Am Ende kommt es daher wieder darauf hinaus, daß die Götter Griechenlands als verkappte Teufel abziehen, als Schatten leblosen Lebens, aber eben sowohl die neue Welt in Dunst und Nebel sich auflöset, weil sie nicht als Geist verstanden wird.

Helena ist der Unterwelt entstiegen mit neuer Lebenslust, die den Tod scheut, und so tritt sie in einer Welt auf, in der es auf Opferung des eignen Fleisches abgesehen ist. Sie schickt sich auch zum Opfer an, aber sie fragt wie Isaak: „Feuer und Holz ist hier; wo ist aber das Schaaf zum Brandopfer?" Sie fragt, aber sie besteht nicht, als die Antwort zögert, und immer deutlicher und deutlicher auf Selbstopferung zu deuten scheint. Sie ist in eine Zeit getreten, in welcher es auf Entsagung ankommt: „Entbehren sollst du, sollst entbehren?" das ist der Schrei, der unwillkommen sie überfällt und erschreckt, und an tauben Ohren sich heiser schreit. Da wehet sie auf einmal die Luft der neuen Zeit an, als ein Geruch des Todes zum Tode, es ist derselbe Todesgeruch, der in dem Brautgemache zu Korinth schauerlich und unheimlich dem reizenden Wonnedienste der Venus Amathusia entgegen wehet, und auf Jeden, der von der Heidenwelt nicht lassen kann, abstoßend wirken muß.

Das Wesen der alten schönen, griechischen

Welt, die sie selbst ist, spricht sie selbst aus, wenn sie sagt:

Einfach die Welt verwirrt' ich, doppelt mehr,
Nun dreifach, vierfach bring' ich Noth auf Noth.

Zum zweitenmale zwei Reiche zu verknüpfen versucht, zerstört sie sich und sie zum zweitenmale.

Alle diese Verwirrungen und Verkehrtheiten entspringen theils aus der Verknüpfung des Unvereinbaren, Fleisches und Geistes, theils aus der Trennung des vereinten Leibes und der Seele. Dennoch bemerken wir mitten unter den wunderlichsten Gespenstern der Unterwelt auf der Oberwelt manche Züge der neuern Zeit, die aus dem vollen Leben derselben heraus gegriffen sind, und als Vorschritt, als Förderung und Anregung, als Zeichen bevorstehender Läuterung und Verjüngung gelten können, sie deuten zugleich darauf hin, daß die Rettung des Subjects aus der objectiven Natur selbst ein Vorschritt, eine Näherung zum daseyenden Geiste ist, nur daß wir nicht mitten auf dem Wege stehen bleiben dürfen.

Im ersten Theile ließen sich die Frankfurter Philister mit ihrem Zeitungsgeschwätz vernehmen.

Nichts bessers weiß ich mir an Sonn- und Feiertagen,
Als ein Gespräch von Krieg und Kriegs Geschrei,
Wenn hinten, weit in der Türkei,
Die Völker auf einander schlagen.
Man steht am Fenster, trinkt sein Gläschen aus,
Und sieht den Fluß hinab die bunten Schiffe gleiten.
Dann kehrt man Abends froh nach Haus,
Und segnet Fried' und Friedenszeiten.

Herr Nachbar, ja! so laß ich's auch geschehn,
Sie mögen sich die Köpfe spalten.
Mag alles durch einander gehn;
Doch nur zu Hause bleib's beim Alten.

So war damals der Antheil an den Kriegshändeln in der Türkei, aber wie hat sich seitdem die Zeit auch in Beziehung auf die Türkei verändert? denn nun spricht aus Euphorion, dem wunderlichen Zwitter zweier Zeiten, der Schatten eines Abgeschiedenen, der Schatten des abentheuerlich edlen Britten.

Sollt' ich aus der Ferne schauen?
Nein! ich theile Sorg' und Noth.

Und dennoch zerstiebt Alles, wie eitel Dunst und Nebel, denn die Kraft der neuen Welt

hat die alte gebrochen, und aus ihren Angeln gehoben; wer jene verschmähet und von sich weiset, findet an dieser keinen Halt, wer sie beide verbinden will, verliert über den Tod, den er umarmt, das Leben, das er mit dem Tode verbinden will, und über das materielle Leben, das er nicht lassen will, den Tod, der zum Leben führet.

Zwar „um neuen Most zu bergen, leert „man rasch den alten Schlauch“ aber was hilft's? Zum neuen Moste gehört auch neuer Schlauch. Niemand flicket ein alt Kleid mit neuem Tuche, man fasset auch nicht Most in alte Schläuche. Kurz zwischen der alten und neuen Welt ist der Riß so groß, daß sich nichts mehr verknüpfen läßt, du mußt einer folgen, und die andere lassen, ob auch Phorkyas von der zertrümmerten Welt die Exuvien gerettet hat, um dürftige Poeten wenigstens mit den Lumpen vergangener Zeiten auszustaffiren.

Diese neue Welt ist aber weder die sinnliche, die in der alten Zeit, noch die übersinnliche, die in der neuen Zeit vorwaltet.

Und hier ist der Punkt, wo wir endlich auf die Schlußscene im ersten Theile der Tragödie übergehen, um zu hören, was sie uns zu sagen hat, und was sie besonders über die neue Welt und ihr Wesen, was sie namentlich als die letzte Scene über die letzten Dinge zu lehren haben möchte. Sie kann uns zugleich den Uebergang aus dem ersten Theile der Tragödie in den zweiten bahnen, wie sie uns schon zum Voraus in den ersten zurück und in den zweiten vorab eingeführt hat.

Wenn die gesammten Dichtungen von Faust, die uns bis jetzt vorliegen, ersten und zweiten Theils, die Zeit eines ganzen, langen, vollen Menschenlebens gekostet haben, wenn auch diese lange Zeit zur Vollendung des Werks vielleicht nicht ausreichen wird, wenn das langsame Vorschreiten desselben auf eine besondere Liebe und gewissenhafte Treue und Ausdauer des Dichters zu deuten scheint, wenn es zugleich die Vermuthung erweckt, daß er das Werk nicht sowohl selbst gemacht, als vielmehr, von Eigenmacht und Willkühr möglichst entfernt, die Zeit abzuwarten gehabt

hat, um die Gestaltungen des Geistes zu vernehmen und zu fixiren, so ist es wohl der Mühe werth, auch in das Einzelne und Kleinste mit Fleiß und Liebe einzugehen. Die Liebe macht fleißig, und fördert allmählig das Vernehmen bis zum Verstehen.

Aber jemehr Zeit der Dichter auf diese Tragödie verwendet hat, um in ihr das Wichtigste seiner Bekenntnisse nieder zu legen, um so weniger kann es auch dem blöderen Auge entgehen, daß es sich hier um die wichtigsten Angelegenheiten des menschlichen Lebens, nehmlich um die Lehren der Schrift und der Kirche handelt, indem diese zu dem Leben eines reichbegabten menschlichen Geistes in ein lebendiges Verhältniß und von demselben gleichsam auf die Probe gestellt werden, ob etwa in ihnen die sonst überall vermißte absolute Wahrheit zu finden sey. Es ist auch aus anderweitigen Geständnissen bekannt, wie vielfach und mächtig den Dichter die Grundlehren der Schrift und der Kirche berührt und bewegt, und wie viel sie ihm zu schaffen gemacht haben. Eine ganz andere Frage ist es dagegen, in

wie fern sie ihn auch völlig durchdrungen und festgehalten und befriedigt haben, ob er wirklich in ihnen die ewige Wahrheit zu erkennen und sich anzueignen vermocht, oder ob er sie, indem er sie objectivirt, auch von sich ablöset, und als einen bloßen Durchgangspunkt seiner Geistesentwickelung zu verbrauchen, hiermit sich ihrer zu entledigen versucht und vermocht hat. Nicht diese Frage liegt uns vor, nicht darüber haben wir zu richten, wie viel dem Dichter als Menschen von allem, was ihn berühret, geblieben ist, sondern die Dichtung ist es, deren Inhalt wir betrachten. Wohl erkennen wir an dem Werke, als an einem Spiegel, auch seinen Verfasser selbst, dessen Person uns noch vielmehr werth, und wichtiger ist, als seine Dichtung, aber wir sehen doch nur, was ihn berührt, bewegt, beschäftigt, ohne den positiven Gewinn zu erfahren, den er davon gehabt hat, und — noch haben kann. Denn seine Zeit ist noch nicht abgelaufen, seine Rechnung ist noch nicht geschlossen. Steht doch selbst Faust, so tief er auch gefallen, so weit er sich auch verirrt,

noch immer mitten in der Probe, auf die er im Prologe gestellt wurde. Und wer hat die Macht, am Ende die Rechnung abzunehmen?

Zuerst treten wir nun mit Faust in der Mitternachtsstunde vor den Kerker. Er steht mit einem Bund Schlüssel und einer Lampe vor dem eisernen Thürchen, als hätt' er das Amt der Schlüssel zu verwalten, „die Jammerknechtschaft aufzuschließen," als wär' er selbst mit seiner Nachtlampe das Licht, das in der Finsterniß geschienen.

Was diese Attribute bedeuten, darüber kann kaum ein Zweifel obwalten in dieser Stellung. Das Bund Dietriche und die Nachtlampe bezeichnen zwar verschiedene Geistesthätigkeiten, aber sie deuten beide auf dasselbe, auf Eigenmacht und Selbsthülfe moralischer und intellectueller Kraft. Das Bund Schlüssel ist von demselben Gesellen, der das kleine Schlüsselchen zu dem Schmuckkästchen für Gretchen lieferte, und das Nachtlämpchen scheint an dem flackernden Irrlichte angezündet zu seyn, welches in der Walpurgisnacht denselben beiden Reisegefährten auf dem Blocksberge die Wege zeigen sollte; es ist das Nachtlämpchen seichter Verstandesaufklärung, der matte düstere Schein vereinzelter Vernunft, womit sie im Lichte zu wandeln meint. Es ist allerdings ein Schein, aber ein Schein, der die rund um gelagerte Finsterniß nicht erleuchten kann, ein Schein, der nicht das Licht, sondern die Nacht uns vor Augen zu stellen bestimmt ist; denn noch ist die Sonne nicht aufgegangen.

So viel ist wenigstens nicht zu verkennen daß Faust auch das Letzte nicht unversucht läßt, und seine eigene Kraft, seine ganze Mannheit auf die Probe stellt, denn so sehr er auch fremder Hülfe zu bedürfen scheint, so sucht er doch noch immer sich und andern selbst zu helfen, nur daß er die Hülfe des bösen Gesellen nicht verschmäht. Indem der Mensch von der wahren Hülfe und Leitung sich losmacht, nur selbstständig zu werden, verfällt er der allerschmählichsten Knechtschaft.

Das erste, was wir von ihm hören, sind Klagen über das menschliche Elend, das er längst aus dem Bewußtseyn verscheucht hatte.

Jetzt packt es ihn dennoch, als ein längst entwohnter Schauer, und nur um so mehr, weil er sich dessen längst entschlagen zu haben meinte. Nicht seine, nicht Gretchens, nicht der Menschheit Schuld, sondern der Menschheit ganzer Jammer faßt ihn an, und ihr Verbrechen war ein guter Wahn. Der Jammer ist nach seinem Urtheile nicht bloß unverdient, sondern noch überdieß die unverdiente Folge eines guten unschuldigen Wahns, der Gutes verdient hätte in einer gerechten Weltordnung. So verblendet ihn sein Nachtlicht, daß er sein eigenes Gewissen nicht hört. Noch drückt ihn die Reue nicht, die Niemanden reuet.

Jetzt hören wir inwendig singen. Es scheint Gretchen zu seyn. Aber es stehet nicht geschrieben, daß Gretchen singt, sondern daß es inwendig singt. Es singt in ihr, wie es im Dome zu ihr sang und sprach. Die ein guter Wahn verblendet und verführt hat, ist nun wahnsinnig. Wahnsinn ist das Ende des Wahns. Näher ist dieser Wahnsinn Verrückung, nehmlich Verrückung aus dem

ursprünglichen Verhältnisse, aber nicht die erste. Dem Wahnsinne geht der Wahn voraus. Oder wie könnten wir verkennen, daß schon früher, schon damals, als ihr das schöne Geschmeide in die Augen stach, an Gretchen eine merkliche Veränderung, eine sichtliche Verrückung vorgegangen sey? Dort schien es freilich die unschuldige Freude eines mädchenhaften Kindersinnes zu seyn, an der wir uns selbst erfreuten, ein guter Wahn, der in so fern gut oder unschuldig seyn mochte, als er von der Schuld noch nichts wußte; aber Wahn, Trug war es doch, und, wie wir sehen, treibt der Wahn zum Wahnsinn, der Kindessinn zum Kindesmorde, wenigstens in dieser Tragödie.

Aber freilich scheint auch schon jene Eitelkeit und Putzsucht, das bedenkliche Gefallen an dem Glanze der Edelsteine, die Lust an dem blendenden Golde, welches nach und nach das ganze Herz einnimmt,

> Nach Golde drängt,
> Am Golde hängt
> Doch Alles!

eine noch frühere, wenn auch nicht sichtliche

Verrückung aus dem ursprünglichen Verhältnisse vorauszusetzen, so daß der erste Anfang des Verderbens noch weiter zurückzufallen scheint, obgleich Mephistopheles damals das Gegentheil versichern wollte.

Es ist ein gar unschuldig Ding,
Die eben für nichts zur Beichte ging.
Ueber die hab' ich keine Gewalt.

Der Teufel ist es, der den Menschen weis zu machen sucht, daß sie unschuldig sind und der Buße nicht bedürfen. Nun bewährt es sich aber, daß er doch Gewalt über sie bekommen hat. Solcher blendender Schimmer hilft auch später die griechische Königin berücken durch lebloses Leben, durch erlogenen Lebens Glanz.

Allein wie weit auch jene Verrückung in ihren ersten Anfängen zurück fallen mag, so haben wir doch jetzt nicht rückwärts, sondern vorwärts zu sehen, denn wir stehen schon bei der letzten Verrückung, bei der Verrückung zum Wahnsinne, womit sie auf die Spitze getrieben, ihr Ende erreicht zu haben und die Handlung abgeschlossen zu seyn scheint. Der Wahnsinn kann als die letzte Entfremdung

und Entfernung von der Wahrheit gelten, aber Extreme berühren sich, und es ist schon aus dem gemeinen Leben bekannt, daß oft gerade im Wahnsinn die lauterste Wahrheit zu Tage kommt, wie aus finstrer Wolke der Blitz zuckt. Auf den Bretern, die die Welt bedeuten, sind wir ohnehin gewohnt, daß bald Narren, bald Wahnwitzige die Wahrheit sagen, von der die gescheuten Leute nichts wissen wollen.

Darum hören wir jetzt, was Gretchen singt:

Meine Mutter, die Hur',
Die mich umgebracht hat!
Mein Vater, der Schelm,
Der mich gessen hat!
Mein Schwesterlein klein
Hub auf die Bein
An einem kühlen Ort,
Da ward ich ein schönes Waldvögelein:
Fliege fort, fliege fort!

Es ist ein Lied aus einem alten Mährchen. Und hier tritt uns aus einer ältern Schrift über Göthe's Faust*) schon eine Auslegung,

*) Ueber Göthe's Faust und dessen Fortsetzung. Leipzig, Hartmann, 1824.

aber eine unvollständige Auslegung entgegen, indem der Anfang des Mährchenliedes zunächst auf die erbliche Natur der Sünde, und hiermit auf die Sünde überhaupt, als Knechtschaft, oder im Allgemeinen auf die Fesseln der Endlichkeit, welche jedoch selbst erst durch die Sünde, durch die Trennung von dem Unendlichen zur Knechtschaft wird, das Ende hingegen auf die Befreiung von den Banden der Sünde, mithin auf die Erlösung und mittelst dieser auf den Triumph der Freiheit bezogen worden ist. Diese Auslegung ist, wie gesagt, unvollständig, sie hat auch dem Spotte nicht entgehen können, und es ist dagegen namentlich, unter warnender Hinweisung auf die frommen Deutungen des Waizenhaufens im Hohen Liede, die Frage aufgeworfen worden, was denn wohl in dem Schwesterlein mit den aufgehobenen Beinen für ein Dogma zu finden seyn möchte?*)

Allerdings ist es den meisten Menschen zum Aergernisse, in dem Liede eines wahnsinnigen Mädchens einen Sinn und sinnvolle Bedeutung zu suchen, denn wahnsinnig und sinnlos dünkt uns identisch, mithin dem Sinnvollen entgegengesetzt zu seyn. Anderen ist es dagegen unbegreiflich, wie man an einem solchen Liede einerseits sein Wohlgefallen haben und erhalten, anderseits aber auf dessen Verständniß verzichten, und allen Sinn gefließentlich ablehnen könne. Sollte nun zwischen solchen verschiedenen Meinungen eine Annäherung versucht werden, so müßte vor allen Dingen zugegeben werden, daß allerdings weder in dem Mährchen selbst, noch in Gretchens Nachsingen, noch in der Tragödie, als der Reproduction des Gegebenen, der Gedanke aus der Objectivität, der Sinn aus der Erscheinung herausgetreten ist. Vielmehr ist hier das Leben mit seinem Inhalte, das Bild mit seinem Gegenstande so verwachsen, daß es erst einer Abstraction bedarf, um das Verbundene zu scheiden. Nun müssen wir allerdings zugeben, daß diese Abstraction des Gedankens aus dem Gedichte als die Auflösung der Dichtung angesehen werden kann, mithin nicht das

*) Leipziger Literatur-Zeitung, 1825, Nr. 12—13.

Werk des Dichters seyn kann, welches eben das dichte, concrete, sondern seines Auslegers, welches discret ist. Demohngeachtet ist in dem Gedichte der Gedanke, als Gedachtes, schon enthalten, auch wirklich dem Dichter gegenwärtig, aber darum noch nicht von seiner lebendigen Erscheinung abgelöset, vielmehr darein versenket, indem er eben daran sich entwickelt und zur Erscheinung gekommen ist. Oder daß wir uns noch deutlicher ausdrücken. Die Gestalt des Gedankens ist nicht ein Kleid, womit ihn der Dichter willkührlich bekleidet, sondern der Leib, in dem der Gedanke lebt, der nicht nach dem Gedanken, sondern mit dem Gedanken zur Welt kommt.

So wahr es demnach seyn möchte, daß ein abgesondertes, durch das Medium der Abstraction wieder zu sich selbst gekommenes Bewußtseyn der in dem Mährchen enthaltenen Dogmen diesem selbst nicht beiwohnt, — denn in jedem Organismus, in der Poesie wie in der Natur, ist das Ganze eher als der Theil —; so unläugbar ist es doch anderseits, daß un-

mittelbar in dem Inhalte des Gedichts der Gedanke selbst vorgefunden, und als solcher zunächst empfunden, dann aber mehr und mehr gewußt wird.

Gretchen weiß sich selbst nicht Rechenschaft zu geben, wie sie auf das alte Mährchen kommt, wie sie den wunderlichen Inhalt mit ihrem eigenen Verhältnissen zusammen zu reimen habe; es sind ihr ja ihre eigenen Verhältnisse verrückt und mit den Fremden wunderlich vermischt. Aber sie empfindet nichts desto weniger den Sinn, sie hat ihn an sich selbst erfahren, ja sie ahndet auch die bestimmtere Bedeutung und Beziehung, sie glaubt sie von Anderen zu vernehmen. Indem sie die Deutung auf sich von sich ablehnt, hat sie wirklich selbst mitten im Wahnsinn den Sinn gedeutet; indem sie schon das Ende, die Freiheit von der Sünde ahndet, will sie die Sünde, den Anfang des Liedes, nicht auf sich kommen lassen. In einem Augenblicke lastet ihr Verbrechen mit dem ganzen Jammer der Menschheit auf ihrem Herzen, in dem andern ist ihr

die eigne That, als von ihr genommen, ganz entrückt.

Es ist bös von den Leuten!
Ein altes Mährchen endet so!
Wer heißt sie's deuten?

Einer Deutung kann aber dieses Mährchen, eben weil es, halbverklungen, in Gretchens Munde sich erneuert, um so weniger sich entziehen, als das unglückliche Kind selbst darauf hindeutet. Das Lied des gefallenen Mädchens ist auch selbst der beste Kommentar zu dem Mährchen, das sich seit den Kinderjahren in ihren Gedächtnisse erhalten hat. Hat sie sich's auch nicht mit schulmäßiger Präcision ausgelegt, und in Formeln gefaßt, — diese Nachlese hat sie und der Dichter der Reflexion überlassen — so hat sie's doch gewiß in ihrem Wahnsinne schon besser erfahren und verstanden, als da sie es bei gesunden, verständigern und bessern Tagen zum Zeitvertreibe gesungen; und ohnstreitig ist ihr auch jetzt im Kerker die Freiheit des Waldvögeleins eine andere, als da sie früher am Fenster davon sang, weil sie sich schon damals nicht frei fühlte.

Daß sie früher davon gesungen, hat uns vorhin Mephistopheles selbst berichtet.

Sie steht am Fenster, sieht die Wolken ziehn,
Ueber die alte Stadtmauer hin.
Wenn ich ein Vöglein wär! so geht ihr Gesang.
Tage lang, halbe Nächte lang.

Damals wollte sie über Stadt und Mauern nach dem Bräutigam ihres Leibes, jetzt sehnt sie sich über Sünde und Elend nach dem Bräutigam ihrer Seele. Freilich deutet alle Begierde, alle Sehnsucht auf das Bedürfniß der Erlösung, aber sie sucht oft und findet nicht, weil sie da sucht, wo nichts zu finden ist.

Wenn wir uns jetzt noch einmal in das Lied des wahnsinnigen Mädchens versetzen, so finden wir unverkennbar in den ersten vier Zeilen den Jammer ausgedrückt über das vor- und rückwärts unübersehbare Verderben, wodurch Gretchen ihre menschliche Natur von Grund aus vergiftet, und auf eine wunderbare Weise ihre eigene und ihrer Aeltern Schuld so in einander gewebt fühlt, daß sie nicht über den Verlust einer frühern Unschuld klagt, son-

dern der Schuld, als angeboren und aufgeerbt, und doch als Schuld, sich bewußt wird.

Sie ist freilich wahnsinnig, aber sie fühlt, wie David, in ihrer Schuld die Schuld von Vater und Mutter. Sie sagt auch dasselbe, was der Psalm sagt. „Siehe! ich bin aus „sündlichem Saamen erzeugt, und meine Mut„ter hat mich in Sünden empfangen."

Sie steht hiermit auf einem Punkt, wo das Gesetz aufhört. Das vierte Gebot scheint verletzt zu seyn, aber es soll gerade durch das Bewußtseyn der innigsten Gemeinschaft mit den Aeltern verklärt werden, wenn auch diese Gemeinschaft zunächst eine Gemeinschaft der Sünde ist.

Wer wird sie nun erlösen von dem Leibe dieses Todes?

In den letzten beiden Versen ist wirklich dieser Trost ausgedrückt, daß eine Erlösung gestiftet sey, welche den Menschen von jenem Erbübel befreit und reinigt, und mittelst derselben eine Wiedergeburt, die den häßlichen Sündenleib verjüngt und verklärt, und schön

macht, und mit reingewaschenen, lichthellen, weißen Kleidern überkleidet.

Da werd' ich ein schönes Waldvögelein;
Fliege fort, fliege fort.

Zwar wird diese Erlösung und Wiedergeburt nach ihren letzten Resultaten als jenseitig vorgestellt, doch so, daß die Hoffnung auf vollendete Freiheit schon diesseits erlöset und frei macht. Gretchen spricht auch wirklich das als gegenwärtig aus, was sie als zukünftig sich vorstellt. Ihre Sprache sagt mehr, als sie meint.

Aber der Sinn der ersten und letzten Verse bestimmt und steigert sich noch mehr, ohne sich zu verändern, wenn wir darauf Acht haben, daß es eigentlich nicht Gretchen, die Mutter ist, die singt; wir erfahren weiter nichts, als daß es inwendig singt, inwendig im Kerker, inwendig in Gretchen, das Kind in der Mutter, welche nicht sowohl sich, als ihr Kind im Herzen hat. Ihr ganzes Wesen ist nur von ihrem Kinde erfüllt, dieses spricht in ihr sein Elend, seiner Mutter Schuld, seines Vaters

Frevel, und seine Hoffnungen aus, womit zugleich das Lied, welches inwendig erklingt, mit dem Mährchen, als seinem Fundamente, in den genauesten Zusammenhang kommt, denn das Kind ist es, das als Waldvögelein davon fliegt, und Margarete ist es, welche nebst den Vater angeklagt wird.

Aber nun stehen in der Mitte zwischen dem Anfange und dem Ende drei wunderliche Zeilen, welche der Deutung noch bedürfen.

Mein Schwesterlein klein
Hub auf die Bein
An einem kühlen Ort.

Wenn wir diese Worte wiederum christlich deuten, und hiermit die obige spashaft witzige Frage ernstlich beantworten, so geben wir denjenigen, welche daran Aergerniß oder Anstoß nehmen könnten, zu bedenken, daß die wahnsinnige Sängerin eine kirchliche Christin ist, daß sie nach der Kirche an dem Glauben hält, wiewohl er sie in der Versuchung vor dem Falle nicht bewahrt hat, und daß sie diesen ihren Glauben an die Lehren der Kirche, wiewohl er unter mancherlei Irrthümern und

Zusätzen ihrer Kirche vergraben liegt, schon mehrmals verrathen hat. Wir wissen ja, daß sie schon früher ihren Geliebten über den Katechismus verhört, daß sie ihm, trotz aller seiner sentimentalen Betheuerungen und philosophischen Redensarten, weinend und jammernd das Christenthum abgesprochen hat.

Um nun zu dieser Erklärung zu gelangen, müssen wir uns an das Mährchen erinnern, welches dem Liede zum Grunde liegt, und wornach das in Sünden erzeugte, in Sünden geborne Kind auch so gestorben ist, von der Mutter geschlachtet, vom Vater gegessen. Es ist freilich entsetzlich, aber wir sind auch aus der classischen Mythologie an dieses Entsetzliche gewöhnt. Nachdem das Entsetzliche geschehen ist, hat des Kindes Schwester Marleniken die zerstreuten Gebeine aufgehoben und sorgfältig gesammelt, und unter dem Machandelbaume zur Erde bestattet. Der kühle Ort ist — das Grab. Hier werden sie nun erweckt, zusammengefügt, belebt, und flugs erscheinen sie in den Wipfeln des Baumes, als ein güldenes Vögelein.

„Kywitt, kywitt! ach wat ein schön Vogel bin ick!“ So erzählt das Mährchen, und so springt auf einmal aus den gesammelten und aufgehobenen Gebeinen das Dogma hervor, welches zwischen dem Jammer dieses Sündenlebens und der vollendeten Freiheit der Kinder Gottes die Mitte oder die Vermittlung macht, nehmlich der Tod und die Auferstehung, die Erneuerung und Verklärung des Fleisches, die Verbindung des Leibes mit der Seele im Geiste. Und diese Auferstehung ist es auch, welche in der Osterscene angekündigt war, welche nach dem Vorgange des Erstlings, des jämmerlich Erwürgten, Begrabenen, und aus der Verwesung Schooß Erstandenen in der Kirche, zu welcher sich Gretchen bekennet, und in jeder christlichen Kirche verheißen ist, als die frohe Botschaft,

Freude dem Sterblichen,
Den die verderblichen,
Schleichenden, erblichen
Mängel umwanden!

Daß es aber nicht bloß Gretchen sondern auch ihr Dichter so gemeint hat, das sehen wir auch aus Wilhelm Meisters Lehrjahren.

In Mignons Lebensgeschichte finden wir dieselben Kirchenlehren von der Sünde, von der Erlösung und Genugthuung, von der Auferstehung und Erneuerung des Fleisches. War je ein Kind in Sünden erzeugt nnd geboren, so war es Mignon. Die Mutter glaubte es verunglückt und im See begraben. „Sie „nahm an, daß das Kind nunmehr für sich „und seine Aeltern abgebüßt habe, daß Fluch „und Strafe, die bisher auf ihm geruht, „nunmehr gänzlich gehoben sey, daß es nur „darauf ankomme, die Gebeine des Kindes „wiederzufinden, um sie nach Rom zu bringen, „so würde das Kind auf den Stufen des „großen Altars der Peterskirche wieder mit „seiner schönen frischen Haut umgeben, vor „dem Volke dastehen!“ Denn sie hatte erzählen hören, wie vor Zeiten eine Mutter, „deren Kind im See ertrunken sey, Gott und „seine Heiligen angerufen habe, ihr nur wenigstens die Gebeine zum Begräbnisse zu gönnen; „der nächste Sturm habe den Schädel, der „folgende den Rumpf ans Ufer gebracht, und „nachdem alles beisammen gewesen, habe sie

„sämmtliche Gebeine in einem Tuche zur „Kirche getragen, und, o Wunder! als sie „in den Tempel getreten, sey das Paket „immer schwerer geworden, und endlich, als „sie es auf die Stufen des Altars gelegt, „habe das Kind zu schreien angefangen und „sich zu Jedermanns Erstaunen aus dem „Tuche losgemacht ꝛc."

So glaubt auch Sperata, nachdem sie alle Knochen mit mühseligem Fleiße selbst zusammen gebracht, — ohne die fremde Beihülfe zu merken, — ihr Kind gerettet und auferstanden, weil die Gebeine plötzlich verschwunden waren.

Freilich schlägt diese dunkle Ahndung zunächst zu einer leeren Täuschung der armen, wahnsinnigen Sperata aus; freilich sucht sie die Auferstehung diesseits, die Verbindung der Natur und des Geistes auf natürlichem Wege; freilich zieht sich durch die Buße und Hoffnung der Sünderin ein fürchterlicher Irrthum über Genugthuung und Versöhnung.

Aber liegt darum in dem Irrthume nicht auch Wahrheit, hinter dem entstellten Bedürfnisse einer Genugthuung nicht auch das Bewußtseyn der Nothwendigkeit und Wirklichkeit einer Satisfaction, und gehet nicht hinter dem Nebel dunkler Ahndung und trauriger Selbsttäuschung die lichte Wahrheit wie die Sonne auf, die geoffenbarte Wahrheit von der Auferweckung der Todten aus ihren Gräbern? Oder könnten wir uns einbilden, daß Sperata's leibliche Seelenheilung durch Täuschung uns nur erzählt werde, um den Irrenärzten ein Hausmittel zur Kur zu empfehlen? Wer dieses oder etwas ähnliches meinen könnte, den müßten wir erinnern, daß der Dichter gerade diejenigen, die Hausmittel zum Wohlbefinden, und Rezepte zur Glückseligkeit suchen, von dem tiefern Inhalte der Lehrjahre und des Lehrbriefes ziemlich unmanierlich zurück gewiesen hat.

Gewiß wird uns daher zugegeben werden, daß den Dichter die Lehre von der Auferstehung vielfältig beschäftigt haben muß, da er sie sogar in ihren Entstellungen verfolgt. Wen sollte auch das Wunder nicht berühren, auf das sie hindeutet, wer könnte es so schlecht

weg beseitigen und abweisen, das Wunder, daß der verwesete Leichnam sich erneuern, verjüngen und verklären soll, daß die als Knochen in alle Enden zerstreuten, als Staub in alle Winde verwehten Menschen-Gebeine mit dem verweseten Fleische, wie im Mährchen, wieder zusammengefügt und belebt werden sollen, um dieselbe Person zu seyn, als zuvor? Wer sollte nicht stille stehen, und seinem eigenen kleinen Menschenverstande Ruhe gebieten, wer könnte die Ohren seiner Seele halsstarrig verstocken und verschließen, wenn Hiob sagt: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, und „er wird mich hernach aus der Erde auferwecken, und werde darnach mit dieser meiner „Haut umgeben werden, und werde in meinem Fleische Gott sehen; denselben werde „ich nun sehen, und meine Augen werden „Ihn schauen, und keinen Fremden?"

Dagegen bäumt und sträubt sich der Menschenverstand des gelehrten Doctors. Die Botschaft hört er wohl, allein ihm fehlt der Glaube. Ob er sich's gleich gefallen lassen muß, daß der Mensch schon bei lebendigem

Leibe eine völlige Veränderung erfährt, — in der Hexenküche hat er sie noch einmal erfahren, — ob er sich gleich gestehen muß, daß von dem, was das Kind mit auf die Welt bringt, am Greise nichts und doch alles ist, ob er gleich dieses Anders- und Dasselbeseyn nicht begreift, so fügt er sich doch der sinnlichen Gewißheit, der handgreiflichen Realität; aber gegen die geistliche Wahrheit lehnt sich der armselige Verstandes-Stolz auf, und sucht auf seinem Wege Auskunftsmittel. „Eine geistlose Gnostik glaubt die Wahrheit zu vergeistigen, wenn sie ihr Mark und Bein nimmt, manichäische Gedankenlosigkeit meint sie begreiflich zu machen, wenn sie der Seele den Organismus ihres Leibes, und mit ihm den letzten Anhaltepunkt des Begriffs geflissentlich entzieht, damit ja nichts zu denken übrig bleibe." So ist die Auferstehung des Fleisches zu einer abstracten Unsterblichkeit der Seele ausgehölet und ausgeleert worden. Aber diese Abstraction hält sich selbst für lauter Geist, und Tiedge's aufgeklärte Urania sieht vornehm auf Göthe's wahnsinniges Gretchen herab.

In den beiden Mährchen, welche den verschiedenen Darstellungen Göthe's zur Unterlage dienen, von welchen eins in Margareta's, eins in Sperata's Wahnsinne sinnvoll nachklingt, scheint der Dichter das weite Feld vor Augen gehabt zu haben, welches voll verdorrter Beine lag, wie es der Prophet Hesekiel schildert. Hätte dieser Seher auf sich und seinen Verstand gesehen, ohne diesen zu brauchen, so hätt' er gezweifelt, wie wir; aber da er auf den Herrn sah, sprach er: Herr, Herr, Du weißest es wohl. Und als er nun auf des Herrn Wort weissagete, siehe! da regte es sich, und die Gebeine kamen wieder zusammen, ein jegliches zu seinem Gebeine, — Glied zu Glied. Und siehe! es wuchsen Adern und Fleisch darauf, und Er überzog sie mit Haut. Und er weissagte wieder, wie er gesehen und gehört hatte; da kam Odem in sie, und sie wurden wieder lebendig, und richteten sich auf ihre Füße. Und ihrer war ein großes Heer. Solches wurde der Seher zu sehen gewürdigt, um zu weissagen denen, welche sprechen: Unsere Beine sind verdorret, und unsere Hoffnung ist verloren, und ist aus mit uns. —

Im Allgemeinen möchten wir aber in diesen Andeutungen zugleich eine Mahnung erkennen, welche uns lehren soll, wie es überhaupt gefährlich ist, Leibliches und Psychisches zu scheiden, oder in irgend einer Wirklichkeit als ganz geschieden zu denken; und diese Gefahr konnte dem Dichter wohl um so eher vorschweben, als es in der ganzen Richtung seiner Zeit lag, aus Furcht vor Materialismus in puren Idealismus zu versinken. Hier erschließt sich auch die Verbindung der Natur und des Geistes in ihrer Wahrheit; während wir sie vorhin in ihren materialistischen und idealistischen Verirrungen mit Schaudern erkannten.

Hier können wir auch, jemehr wir Acht haben, die wirkliche und wahrhaftige Verbindung zwischen Leib und Seele, zwischen Daseyn und Bewußtseyn, zwischen Natur und Geist, und in dieser Verbindung die absolute Realität und Wahrheit mehr und mehr erkennen lernen. Diese Verbindung beruht in der

gänzlichen Umwandlung, Erneuerung und Verklärung der Natur im Geiste, während vorhin Natur und Seele, gefallen und zerfallen wie beide sind, herüber und hinüber und durcheinander liefen, worüber sich Alles unter immer wiederkehrenden gleichartigen Prozessen, bald in geistlose Materie, bald in unwirklichen Schein verflüchtigte, indem bald die Natur in ihrem Abfalle von dem Geiste, bald die Seele in ihrer Abstraction von der Wirklichkeit und Wahrheit eigenmächtig und magisch festgehalten werden sollte.

So viel über die mystischen Worte des inwendigen Gesanges. Wir haben jetzt Gretchen nach ihrem Gesange in ihrem Unverstande näher kennen lernen. Der Verstand ihres Geliebten entwickelt sich dagegen in dem fürchterlichen Gespräche mit Mephistopheles, welches der Schlußscene vorher geht, und seine Ansichten über Sünde und Versöhnung enthält. Läugnen konnte er freilich die Erbsünde nicht, aber er ist darüber, als über ein unverdientes Schicksal, empört und ergrimmt, weil er darin nicht eigene, sondern bloß fremde Schuld,

und in seiner selbstischen Verblendung sich selbst nicht erkennt.

„Jammer! Jammer! von keiner Men-
„schenseele zu fassen, daß mehr als ein Ge-
„schöpf in diese Tiefe des Elends versank!“

Zur Genugthuung und Versöhnung scheint ihm das Leiden eines einzigen menschlichen Wesens, eines Geschöpfs überflüssig genug, während andere von seinen gelehrten Amts- und Zeitgenossen nur das Leiden des Sohnes Gottes selbst, andere nicht einmal dieses an sich, sondern nur mittelst eines Gnadenacts der Acceptitation für genügend erachteten.

„O daß nicht das erste Geschöpf genug
„that für die Schuld aller übrigen in seiner
„windenden Todesnoth vor den Augen des
„ewig Verzeihenden! Mir wühlt es Mark
„und Leben durch das Elend dieser Einzigen;
„du grinsest gelassen über das Schicksal von
„Tausenden hin.“

Aber Mephistopheles versetzt gelassen, und — grinsend: „Nun sind wir schon wieder an der Gränze unseres Witzes, wo Euch Menschen der Verstand überschnappt.“

Wer mag die Wahrheit in der Antwort des bösen Gesellen ableugnen? Die Wahrheit straft den Witz des Menschenverstandes, der Irrthum verfolgt aber den Glauben, als wenn nun dieser auch an den Gränzen des Verstandes mit dem Verstande zugleich scheitern müßte, als wenn er nicht vielmehr bestimmt sei, den Verstand selbst zu heben, zu erleuchten und zu verklären. Aber wer mag darum auf den armen, verirrten Faust den ersten Stein werfen?

Wer jemals ein geliebtes Wesen jämmerlich hat leiden, und unter den schonungslosen Züchtigungen Gottes winseln, erfolglos nach Erbarmen hat schreien hören, der wird den armen, von allem Glaubenstroste verlassenen Faust nicht richten, nicht verdammen wollen. Denn wer hat unter solchen Anfechtungen nicht mit seinem Unglauben zu schaffen, und wer darf sagen, daß er nie gemurrt, auch nicht wie Hiob?

Hat denn nicht schon Abels Blut zum Himmel geschrieen? so fragt der Mensch in seinem Jammer. Und warum hat es nur Rache,

und nicht sogleich Erbarmen gefunden? Warum bedurfte es eines Blutes der Besprengung, das da besser redete, als Abels!

Man kann lange mit eigenem und fremdem Beifalle, wie Scholasticus Faust, über Thomistische und Scotistische Grübeleien, und über die Satisfactionstheorie überhaupt studirt und docirt, und emsig Formeln und Worten nachgejagt haben; und wenn uns nun ein einziges großes Leiden packt, da ist die Weisheit zu Ende, da stehen wir still, und sagen:

Ja, eure Reden, die so blinkend sind,
In denen ihr der Menschheit Schnitzel kräuselt',
Sind unerquicklich wie der Nebelwind,
Der sterblich durch die dürren Blätter säuselt.

Denn alle Theorie ist an sich, als objectiv, dürr und todt, und grau, bis sie Leben bekommt im Subjecte durch eigne Erfahrung, bis sie practisch wird, denn grün ist nur des Lebens goldner Baum.

Practisch wird aber die Satisfactionstheorie erst durch das Gefühl der Sünde und durch die Erkenntniß des Wesens der Sünde;

jemehr beides verschwindet, desto unzugänglicher wird jene Theorie.

Nachdem wir jetzt die beiden Hauptpersonen näher kennen gelernt haben, gehen wir zu der Handlung über.

Faust nähert sich in der Meinung, daß ihn Gretchen nur zu erkennen brauche, um sich seiner Rettung anzuvertrauen, in dem gewissen Vertrauen auf sich selbst, daß er sie retten, aus ihrem Kerker befreien werde. Sie aber fasset die Furcht vor dem Tode wie vor dem Leben, und der Schrecken vor dem eignen Gewissen wie vor dem Gerichte Gottes, als wenn noch aus dem Dome die Stimme des bösen Gewissens und des ewigen Gerichts nachhallte.

Wohl nannte Faust ihr Verbrechen einen guten Wahn; und früher hatte sie sich in gleicher Weise geäußert, um ihre Schuld, weil sie sie nicht läugnen konnte, zu entschuldigen.

Und bin nun selbst der Sünde bloß.
Doch — alles was dazu mich trieb,
Gott! war so gut! ach war so lieb!

Und wer hätte nicht an seinem eigenen

Herzen jenes satanische Kunststück erfahren, welches gerade unsere Lieblingsneigungen, unsere Schooßsünden, unsere schwächsten Seiten mit dem süßesten und unwiderstehlichsten Liebeszauber, mit dem blendendsten Scheine der Anmuth und Güte, mit dem reinsten Lichte der Engel zu verkleiden weiß! Aber jetzt — im Kerker ist in Gretchen das Schuldbewußtseyn erwacht, das sich nicht mehr entschuldigt. Reue und Zerknirschung ist der Grundton ihres Wesens. Dann blickt auf einmal wieder durch die Finsterniß die Rückerinnerung früherer Zeiten, indem sie das Gute darin ohne das Böse, die Freude ohne die Sünde erblickt. Als sie endlich des Freundes Stimme erkennt, da springt sie auf, und die Ketten fallen von selbst ab, ohne daß es eines Schlüssels bedarf, sie fallen ab in dem Augenblicke, wo der Mensch sich selbst und seine Schuld vergißt. Aber der Augenblick geht vorüber, schnell ist das Licht der Freude wie ein Blitz verschwunden, und die Angst ist ärger, als vorher, bis sie zuletzt Vertrauen, und durch das Vertrauen Glaube, Hoffnung, Liebe, wieder gewinnt.

So geschieht es, daß sie in ihrem zudringlichen Erretter erst ihren Henker, — und war nicht der Verführer ihr eigentlicher Henker? — dann den geliebten Freund, dann den liebelosen Gefährten des Teufels mit blutig feuchten Händen, mit eiskalten Lippen, zu erkennen glaubt. So findet sie sich von ihm erst abgeschreckt, dann angezogen, dann wieder abgestoßen, und hin und her gezerrt. Einmal steht sie auf; die Angst wirft sie nieder; einmal springt sie auf, Fried' und Freude zu suchen, und findet nicht. Sie ist augenscheinlich im Kampfe, aber im Letzten; und dieser Kampf kommt daher, daß sie wohl Gott dienen und seinen Gerichten sich ergeben, aber auch wo möglich ihren Geliebten, das Weltkind, nicht lassen möchte. Wie im hohen Saale mit hundert Gästen vom untreuen Knaben des braune Mädchen, sein Schätzel, sich abwendet, so wendet sich Gretchen von ihrem Geliebten. Und wenn dort mit dieser entschiedenen Abwendung die Scene verschwindet und mit den kurzen entscheidenden Worten: „Die wend't sich" die ganze Erzählung abgebrochen wird, so sehen wir hier, wie Gretchen sich von ihm wendet, weil sie von der Liebe, die sie sucht, nichts findet, — „wer brachte „mich drum?" — und dann wieder sich zu ihm wendet, ob sie etwa dennoch das Vertrauen zu ihm wieder gewinnen, und seiner gewiß werden könnte.

„Und bist du's denn? und bist du's auch gewiß?"

Nicht wendet sie sich zu ihm, um sich von ihm retten zu lassen, sondern um den Geliebten ihr Herz auszuschütten, ihre kurze Freude, ihren langen Schmerz, ihre Furcht und ihre Hoffnung in vertraulicher Geschwätzigkeit mitzutheilen. Aber so viel ist doch zu sehen, daß sie von ihm nicht ganz los kommen kann.

Das einfältige Mädchen erinnert ihren Freund an seine und ihre Schuld; und es ist recht nach verständiger Männer Weise, wenn er nichts davon wissen will, die Grillen zu verscheuchen sucht, das Vergangene, weil es vergangen ist, vergangen seyn zu lassen räth, — denn Geschehenes ist nicht ungeschehen zu machen, — und zuletzt selbst umzukommen fürchtet, wenn er so unmanierlich an seine Ver-

gangenheit erinnert wird.*) Es ist aber auch recht nach Mädchen Weise, wenn Margareta wünscht, daß ihr Geliebter übrig bleibe, womit sie unbewußt die Wahrheit ausspricht, daß zum Scheiden sie, zum Bleiben er bestimmt ist, bis auch seine Zeit kommt.

Aber trotz aller Zärtlichkeit, trotz ihres rührenden Testaments in Betreff ihrer auf dem

*) In dem neuesten Zwischenspiele kommt die unwillkommene Erinnerung an frühere Zeiten mehrmals zur Sprache. Die leichtfertigen Troerinnen machen daraus der Phorkyas, dem Gewissen der überschönen Helena, einen besondern Vorwurf, wenn sie sagen:

Statt freundlich mit Trost reich begabten
Lethesche nkenden holdmildesten Worts
Regest du auf alter Vergangenheit
Böseſtes mehr denn Gutes,
Und verdüsterst allzugleich
Mit dem Glanz der Gegenwart
Auch der Zukunft mild aufschimmerndes Hoffnungslicht.

Und Faust sagt zu Helena, wie hier zu Margareten:

Vergangenheit sey hinter uns gethan;
O fühle dich vom höchsten Gott entsprungen,
Der ersten Welt gehörst du einzig an.

Kirchhofe versammelten Hinterlassenschaft, kann sie doch nicht wieder Vertrauen zu ihm fassen, und seiner nicht gewiß werden.

Wohl meint Faust, daß ihr Vermögen, sich selbst zu helfen, von ihrem Willen abhänge: „Du kannst! So wolle nur!“ allein sie scheint zu fühlen, daß er selbst will, und doch nicht kann, weil er nur seinen Willen will. Zwar sagt er zuversichtlich: „Die Thür steht „offen;“ aber sie antwortete eben so bestimmt: „Für mich ist nichts zu hoffen.“ Denn wenn ihr etwa noch eine Thüre offen steht, so ist es wenigstens nicht die, auf welche Faust hinweiset, so weit auch diese Pforte seyn mag. Als er ihr gleich einem Heilande Rettung zusagt, erwidert sie: „Rette dein armes Kind!“ und wenn er im vollen Selbstvertrauen leichtfertig betheuert: „Nur Einen Schritt, so bist „du frei!“ ist die Antwort:

„Wären wir nur den Berg vorbei!
Da sitzt meine Mutter auf einem Stein.“

Freilich ist Faust so eben, und, wie es scheint, wohl behalten, aber nur mit Hülfe des bösen Geistes vorbei gekommen.

Margarete traut sich aber nicht vorüber zu kommen, und wenn sie nun ihr ehemaliger Geliebter mit Gewalt wegtragen will, erinnert sie ihn an ihre Liebe ohne Gewalt. Als er sie erinnert, daß der Tag graut, — denn wenn der Tag kommt, ist es zu spät, seine rettende Hand anzunehmen, — da mahnt sie ihn an den jüngsten Tag, wo es auch zu spät ist, die Erlösung anzunehmen, an den Tag des Zorns, den im Dome der Chor in fremder Sprache verkündigt hatte.

Der letzte Tag dringt herein.
Mein Hochzeittag sollt' es seyn —
Sag' Niemand, daß du schon bei Gretchen warst.
Weh meinem Kranze!
Es ist eben geschehen.
Wir werden uns wiedersehen,
Aber nicht beim Tanze.

Hier ziehen sich auf einmal die entlegensten Vorstellungen in Ein Bild zusammen, das Hochgericht, welches sie mit dem grauenden Tage erwartet, das letzte Gericht, welches sich unmittelbar damit verknüpft, der Hochzeittag, den sie versäumet hat, und nun im Hochgerichte, am jüngsten Tage, als dem Tage der letzten, unauflöslichen Verbindung, im künftigen Wiedersehen, — „aber nicht beim Tanze“ — zu erwarten hat, — ferner der verlorne Kranz, woran sie der versäumte Hochzeittag mahnt, der vergebliche Versuch, ihre Schande zu verbergen, und die Unmöglichkeit das Geschehene zu ändern, wodurch Faust, an das, was er kann, und an das, was er nicht kann, erinnert wird.

Es ist eben geschehen.

Das bezieht sich, nach der Verwirrung ihrer Sinne, vielleicht ebensowohl auf das, was wirklich schon geschehen ist, auf den zerstörten Kranz, der auf Bärbelchens Kränzel zurückweiset, als auf das, was eben geschehen soll, — den letzten Henkerstreich. Es ist eben geschehen, der Kranz ist zerrissen, das Schwert ist gefallen. Denn was Mephistopheles im Anfange der Tragödie bei Gelegenheit des Drudenfußes über Freiheit und Nothwendigkeit, über die Unendlichkeit des Willens vor und die unabänderliche Knechtschaft nach der That scherz-

und spottweise docirt hat, — „das erste steht uns frei, beim zweiten sind wir Knechte" — das ist jetzt zum bittern Ernste geworden. Faust bezog sich vorhin leichtfertig darauf, um das Vergangene vergangen seyn zu lassen, aber Gretchen erkennet nun in der Unabänderlichkeit des Geschehenen die bleibende und dauernde Gegenwart des Vergangenen. Denn der letzte Tag, welcher wie ein Dieb in der Nacht hereinbricht, sammelt alle vergangenen Tage, und machet offenbar, was verborgen und vergessen war. Da schaudert's wohl auch den sorglosesten, wie den anscheinlich fleckenlosesten — Sünder. Niemand vermag diesen Gedanken ganz zu verscheuchen, und noch in dem jüngsten phantasmagorischen Zwischenspiele zittert der Gedanke an den jüngsten Tag nach, wenn selbst die leichtfertigen Dirnen Ilions im Trauergesange nach dem Guten fragen, was dem Menschen gelingt:

Wem gelingt es? Trübe Frage,
Der das Schicksal sich vermummt,
Wenn am unglückseligsten Tage
Blutend alles Volk verstummt.

Auch Phorkyas sagt zu Helena:

Wir sehen uns wieder, weit gar weit von hier.

Und als nun Margareta die Schärfe des Richtschwerts, wie nach ihrem, nach jedem Nacken zucken, und in der stummen Welt nur Ein großes Grab, als die allgemeine Todtenstätte, die stumm und still das Gericht erwartet, vor sich liegen sieht, da kommt es endlich so weit, daß Faust wie Hiob (3, 3. — 20.) seine Geburt und sein Daseyn verflucht, aber nur fünf Worte hat für diese Verwünschung:

O wär' ich nie geboren!

Hiermit ist im gottlosen Fluche, nur daß er's nicht weiß, eine tiefe Wahrheit ausgedrückt, denn es ist damit im letzten Sinne nichts Anderes gesagt, als daß die Geburt ohne die Wiedergeburt zum Elend führt, und die gefallene Schöpfung verflucht ist ohne Erneuerung derselben, ohne die Heilsanstalt, die dennoch der fluchende gleichzeitig verschmäht.

Die Verwünschung seines Lebens ist sein vorletztes Wort. Sein letztes Wort ist die

zuversichtliche Garantie für Gretchens Leben in den trotzig dreisten Worten:

Du sollst leben!

womit er das creatürliche Leben meint, aber von dem Geiste der Sprache getrieben, mehr sagt, als er versteht.

Zwischen dem vorletzten und letzten Ausrufe erscheint Mephistopheles, aus dem Boden heraufsteigend. Gretchen war er von jeher in tiefer, inn'rer Seele verhasst, daß ihr im ganzen Leben so nichts einen Stich in's Herz gegeben, als des Menschen widrig Gesicht. Und diese Erscheinung ist es auch, welche den Ausschlag geben, und das hin- und herschwankende, zwischen zwei Herren die Vermittlung suchende, ihrem Geliebten bald zu, bald abgewendete Mädchen zur endlichen Entscheidung bringen soll.

Denn nun ist sie auf einmal fertig, dem Leben, das ihr Geliebter meint, zu entsagen, und dem Gerichte Gottes ganz sich zu ergeben. Nachdem sie Faust's Rettung abgelehnt, bittet sie Gott um Rettung, und jetzt kann

sie's auch nicht verläugnen, daß es ihr vor ihrem eigenen Geliebten graut.

Es ist wohl zu merken, daß sie dieses Grauen sonst bloß vor dem Gefährten ihres Geliebten, aber nicht gegen diesen selbst empfand.

Wie ich mich sehne, Dich zu schauen,
Hab' ich vor dem Menschen ein heimlich Grauen;
Mir wird's so wohl in deinem Arm
So frei, so hingegeben warm,
Und seine Gegenwart schnürt mir das Inn're zu.

Aber nun befällt sie dasselbe Grauen vor ihrem Geliebten. Schon vorhin hatte sie die Gegenwart des theilnahmlosen spöttischen Schelms so übermannt,

Daß, wo er nur mag zu uns treten,
Mein' ich sogar, ich liebe dich nicht mehr.

Aber was sie vorhin nur so meinte, das geht jetzt in Wirklichkeit und Erfüllung über.

Wirklich kann es dem Menschen, der Gott sucht, schon lange vor der offenbaren unverkennbaren Sünde, vor dem Teufel in dem Menschen, heimlich grauen, ehe er die versteckte, unter natürlichen Tugenden versteckte Sünde gewahr wird, und sie zu lassen Lust

und Kraft bekommt. So hat es auch Gretchen lange vor dem Schelm gegraut, ohne daß sie in ihrem in natürlicher Liebe glühenden Heinrich den Bund mit dem lieblosen Teufel erkannte, und mit Entsetzen auch von ihm sich abwenden konnte.

Jetzt aber ist die letzte entschiedene und entscheidende Abwendung geschehen; jetzt erst entsagt sie der Welt ganz, um ganz Gott anzuhangen. Sie schwanket nicht mehr zwischen Welt und Gott, sie sucht nicht mehr das neue Leben mit dem alten zu verbinden, sie verlangt nun nicht mehr die so lange als lieb und gut gepflegten weltlichen Neigungen ihres Herzens als eben so viele Götter Griechenlands neben dem einigen und wahren Gotte zu erhalten, sondern — sie wendet sich von der Vielgötterei zu Gott. Wo der Schatz ist, da ist auch das Herz; so lange außer und neben Gott noch ein und der andere Schatz gepflegt wird, so lange wird auch das Herz hin und hergerissen, und bleibet unruhig, bis es in Gott ruhet. Diesem hat sich jetzt Gretchen ausschließlich ergeben, und hiermit ist

die lange, schwere Prüfung vollendet; und nun nimmt jede Macht ihr Theil. Der einfältige, unverständige Theil fällt dem Himmel zu, der verständige bleibt für jetzt noch der Hölle, denn noch bestehet der Bund mit der Hölle.

Hier müssen wir noch einmal stille halten, und uns besinnen und umsehen. Margareta hat sich abgewendet von der Welt und ihrer Lust; und damit ist sie gerettet und versetzt in das Reich des Friedens und der Freude; aus dem Reiche der Natur in das Reich der Gnade.

Haben wir nun vorhin die wahrhaftige und wirkliche Verbindung zwischen Leib und Seele, zwischen Natur und Geist erkannt, so eröffnet sich hier der absolute Unterschied zwischen Fleisch und Geist, zwischen der Welt und dem Reiche Gottes. Hier behält dennoch der fromme Kanzler des Kaisers recht, wenn uns gleich vorhin sein orthodoxer Ausspruch vor der aufgeklärten Freidenkerei des Hofnarren als engherzige, pedantische Befangenheit nur ein ironisches Lächeln abgewinnen zu

können schien. Der Unterschied tritt hier so entschieden heraus, als die Kluft zwischen Finsterniß und Licht, zwischen Christus und Belial, womit alles Herüber= und Hinüber=, alles Hin= und Herschwanken auf zwei Achseln ausgeschlossen und verdammt ist. So groß ist der Unterschied, daß nur entschiedene Abwendung vom Fleische und von der Welt zum erneuerten Leibe der Seele und zur verjüngten Natur des Geistes führen kann.

Dieser Unterschied zwischen Fleisch und Geist bestehet aber neben jener unzertrennlichen Verbindung zwischen Leib und Seele: es kommt alles auf den Unterschied zwischen Leib und Fleisch, zwischen Natur und natürlichen Verderben an. Aber eben diesen Unterschied sehen wir in der Welt und auf den Bretern auf die entgegengesetzte Weise getrübt und vermengt. Statt des Leibes zu warten, doch also daß er nicht Fleisch wird, warten die Menschen des Leibes als des Fleisches, denn der Leib ist zunächst nur Fleisch; aber es kann auch umgekehrt ein Fleischesdienst werden, wenn sie des Leibes nicht pflegen.

Doch wir wenden uns nun zum Schlusse der Schlußscene. Wir sehen, wie Mephistopheles jetzt selbst verzweifelt, das einfältige Mädchen, nachdem es sich endlich abgewendet hat, in seine Gewalt zu bekommen; es wird nun doch wahr, was er früher in der Zuversicht, daß es gleichwohl nicht wahr sey, zu Faust gesagt hatte, es wird wirklich wahr, daß er über sie keine Gewalt hat. Jetzt spricht er: „Sie ist gerichtet," das heißt: sie ist für ihn verloren; und er droht seinem Gefährten, ihn mit ihr im Stich zu lassen, wozu dieser keinen Zug empfindet. Indem nun Margareta von dem bösen Feinde aufgegeben und verabschiedet wird, ist sie von Gott wieder angenommen, gerettet, durch den Glauben gerechtfertigt. Hat Satan zuerst das Weib verführt, so muß er nun auch zuerst sein Recht an dem Weibe aufgeben. Aber den Mann läßt er sich noch nicht nehmen. „Her zu mir!" schreit er nur desto mehr ergrimmt und verbittert, und flugs verschwindet mit Faust der Versucher.

Daß aber in dieser Rechtfertigung und

Rettung Margareta's auf dem Theater der Inhalt des Glaubens nicht näher, nicht wörtlich zur Sprache kommt, das hat in den Schranken der Kunst, in der züchtig zarten Enthaltsamkeit des Dichters, der ihre Gränzen kennt, und zu schweigen versteht, seinen guten Grund. Was aber der Dichter verschweigt, das sagt er schweigend; er schweigt nicht, damit es verborgen bleibe, er ist es mithin selbst, der den Zuschauer deuten heißt.

In dieser Weise zeigt nun der Ausgang, daß Faust in seiner Selbsthülfe erliegt und Gretchen durch Gottes Hülfe siegt, denn Faust verfällt mit allen seinen Schlüsseln und Nachtlampen der Knechtschaft der Hölle, die er aufschließen, und der Finsterniß der Unterwelt, die er erleuchten wollte, während Gretchen mit aller ihrer Einfalt, aus der Verrückung entrückt, der Freiheit und dem Lichte des Himmels wieder gewonnen wird, aber nicht eher, bis sie nur das Eine will, das Noth ist, und alles Andere dagegen aufgiebt.

Hat es kaum vorher Gretchen auch vor ihrem Geliebten grauen und schauern müssen, — denn es konnte ihr nicht erspart werden, es kann Niemanden erspart werden, den Menschen, wie er für sich ist, ganz kennen zu lernen, — so ruft es jetzt tiefliebend und lockend aus dem Innern ins Innere:

Heinrich! Heinrich!

Und wenn auch für diesmal die Stimme noch verhallet, und verhallend entschwindet, weil der Vorhang fällt, — der erste Theil der Tragödie ist wirklich zu Ende, — so ist damit nicht gesagt, daß sie für immer verklungen sey.

Berichtigungen.

S. 8 Z. 5 v. u. nach Geist folge "
— 43 — 2 v. u. nach höhere schalt ein der
— 57 — 5 v. o. st. ein l. sein
— 59 — 9 v. u. st. Seelenstudium l. Seelenstadium
— 60 — 4 v. o. vor auch l. ob
— 60 — 2 v. u. st. vorgetragen l. vorgestellt
— 61 — 5 v. o. st. Knettern l. Knattern
— 61 — 2 u. 3 v. u. st. Namen l. Manen
— 64 — 11 v. o. st. vereinten l. Vereinten,
— 79 — 10 v. o. st. Fremden l. fremden.
— 81 — 5 v. o. st. Gesang. l. Gesang,
— 83 — 3 v. u. st. nicht Gretchen, die l. nicht Gretchen, nicht die
— 84 — 6 v. o. st. den l. dem
— 89 — 1 v. u. st. schlecht l. schlecht=
— 97 — 9 v. u. st. sterblich l. herbstlich
— 101 — 10 v. o. st. den l. dem
— 105 — 8 v. o. st. Faust, l. Faust
— 112 — 10 v. u. st. natürlichen l. natürlichem

Von dem Verfasser dieser Schrift sind außerdem früher in meinem Verlage erschienen:

Ueber Göthe's Faust und dessen Fortsetzung. Nebst einem Anhange von dem ewigen Juden. 8. (Zuerst und am ausführlichsten angezeigt von D. Daub in den Jahrbüchern der Theologie, herausgegeben von D. Schwarz, 1824. S. 349 — 372.) 1 Thlr. 8 Gr.

Unterhaltungen auf einer Reise von und nach Naumburg an der Saale über Jena, Rudolstadt, Saalfeld, Gera, Altenburg und Zeitz. Mit einer Titelvignette. gr. 8. brosch. (Am ausführlichsten angezeigt in dem literarischen Anzeiger v. D. Tholuck Nr. 78. 79.) 21 Gr.

Wartburg, die, Altes und Neues aus der Geschichte und aus dem Leben. Mit einer Titelvignette 8. brosch. 16 Gr.

August Lehnhold in Leipzig.



BRITTLE DO NOT
PHOTOCOPY

BRITTLE DO NOT
PHOTOCOPY